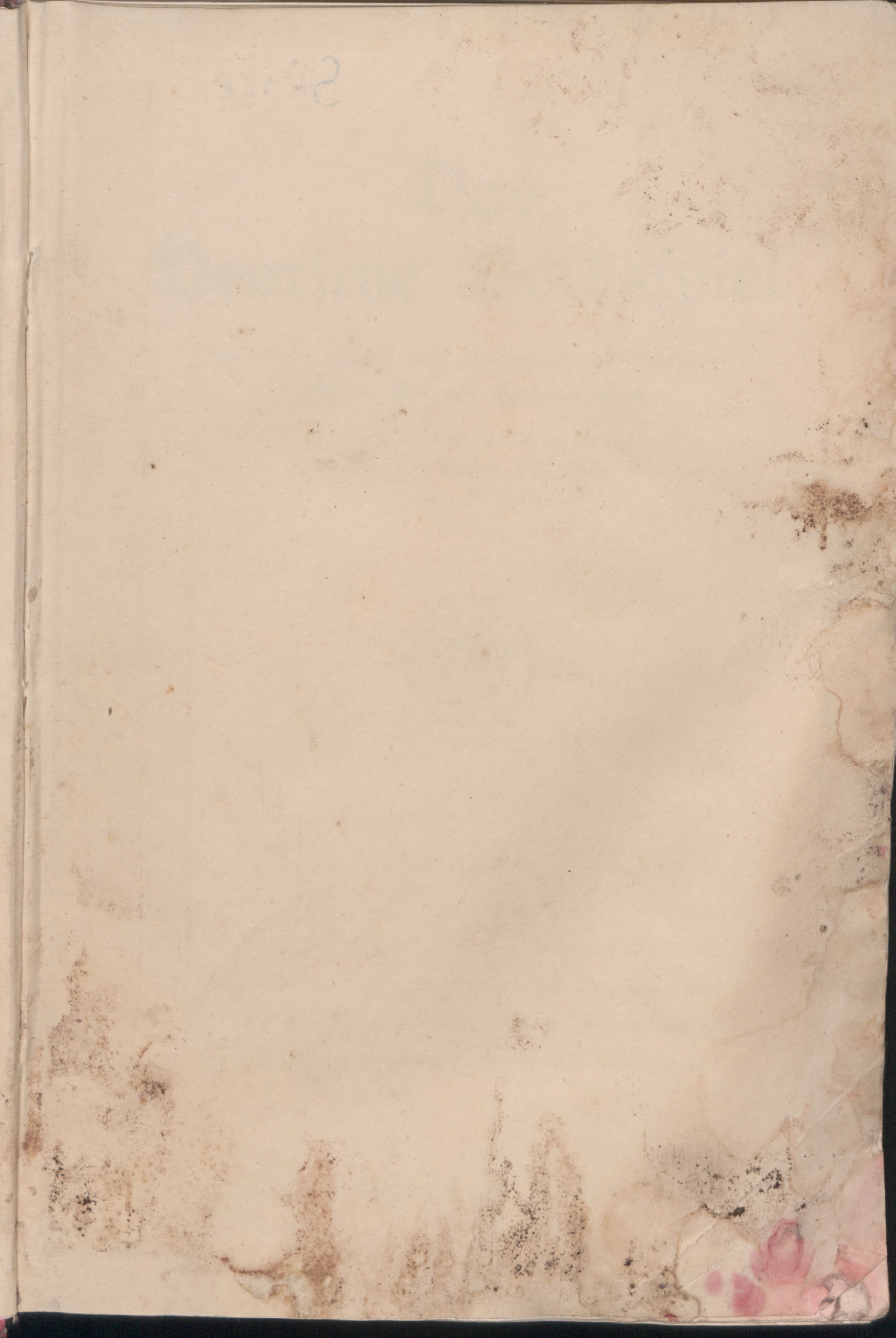



Stadt-
Bibliothek
Elbing



Das Deutsche Volksspiel

Blätter für Jugendspiel, Brauchtum und Sprechchor
Volkstanz, Fest- und Freizeitgestaltung

Herausgeber: Hans Niggemann
Ständige Mitarbeiter: H. Böhme, R. Mirbt, W. Pleister,
Th. Scheller, H. Steguweit



Jedes Heft

brachte Aufsätze, Gedichte und Spieldichtungen. Außerdem:
Beratende und kritische Beiträge in: *„Anregung und Kritik"*
Berichte aus der Volksspielpflege in: *Von Fest und Feier"*
Besprechung wichtiger Neuerscheinungen und Neuauflagen in:
„Neue Spiele" und Aussprache mit den Lesern im *„Briefkasten"*

Inhalt des vierten Jahrganges

Im vierten Jahrgang (1936/37)

der Zeitschrift „Das deusche Volksspiel" erschienen folgende Beiträge:

Aufsätze

Gedichte und Lieder

Spieltexte und Vortragsstoffe

Von Fest und Feier Seite

Anregung und Kritik

Buchbesprechungen

Der Leser wurde bekannt gemacht mit den neuen Spielen:

„Das deutsche Volksspiel“, Verlagsgesellschaft Junghans u. C., Berlin SW 11.

4. Jahr, 1. Heft 6. Oktober 1936

Herausgeber: Hans Niggemann

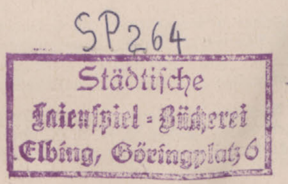
Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,

Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung



Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland außer Schweiz: 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Verantwortliche Schriftleitung: Friedrich Morgenroth und Carlheinz Riepenhausen; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski, sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleiniger Auslieferer und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. II. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang November. Redaktionsschluß: 20. Oktober.

Druck: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Buchdruckerei G. m. b. H., Berlin SW 68.

Zum Heldengedenken

Brief eines Studenten aus dem Weltkrieg

Flandern, im Mai 1915.

(Auf die Nachricht vom Tode eines Kameraden.)

Liebe Mutter! -- Damit rechnet doch jeder, der ins Feld zieht, daß er einsam draußen sterben muß. Das ist doch nicht so furchtbar Schlimmes! Das Sterben ist nichts Schlimmes mehr, wenn es erst an einen herantritt. Das macht einem erst das Sterben schwer, wenn man weiß, daß die Angehörigen sich ganz nutzlos mit ihrer eigenen Phantasie quälen und sich die schrecklichsten Situationen ausmalen; von denen die, die ihnen als die schrecklichste erscheint, tatsächlich die schönste, wenn auch die letzte Stunde unseres Lebens sein kann. Was ist denn da Schlimmes dabei, wenn man ganz einsam auf dem Felde liegt und weiß, es geht zu Ende? Gar nichts Schlimmes. Da kann man so ruhig und friedlich sein, wie man seit seiner Kindheit niemals mehr gewesen ist. Wenn man an das Sterben eines Sohnes denkt, so soll man es ruhig und ohne quälende Bilder tun, wie der Sohn selbst es auch tun wird. Wenn man das nicht tut, so gießt man ihm in die letzte Stunde seines Lebens einen bitteren Tropfen.

Aus: „Langemarck". Ein Vermächtnis. Verlag Albert Langen/Georg Müller, München. („Die Kleine Bücherei", Band 62).

Wolfgang Schultz †

Ein Nachruf

Am Sonntag las ich die Anzeige von seinem Hinscheiden.

Er ist der dritte und letzte derer, die am Anfang meines wissenschaftlichen Arbeitens als meine Lehrer und Berater standen.

1916 fiel Heinrich Leßmann in Siebenbürgen. 1930 starb Georg Husing in Wien, nun ist er in München gestorben, wo er seit der Erhebung von 1933 als Universitätsprofessor wirkte. Hart hat er sich durchkämpfen müssen, bevor er dieses Ziel erreichte, und bitterste Not durchgekostet. Aber er war unermüdlich in seinem Schaffen, und er war kein trockener Gelehrter, sondern hielt engste Fühlung mit der Jugend.

Ich sehe ihn noch inmitten einer fröhlich tanzenden Schar, die sein Märchenspiel „Spindel, Schiffchen und Nadel" darstellte, ich höre noch immer, wie er seine Rätsel aufgab und daran die Betrachtungen über die deutsche Volksüberlieferung anknüpfte. Ich lese die Verse, die aus seinem Spiel „Des Todes und des Lebens Reigen" in seinem Nachruf abgedruckt sind.

Da sind seine Schriften, von denen ich eine ganze Reihe besitze; aus meinem ersten Semester ein dünnes Heft: „Die Anschauung vom Monde und seinen Gestalten in Mythos und Kunst des Volkes", sein „Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise", der Sammelband der „Mitra" mit zahlreichen Beiträgen, in dem ich meinen allerersten Aufsatz von der „Frau Welt" veröffentlichen durfte, die Dokumente der „Gnosis", „Das deutsche Volksrätsel", das wichtige Werk aus der Mannus-Bibliothek „Zeitrechnung und Weltordnung" und die „Altgermanische Kultur". Diese Schriften und mancher Vortrag, den ich von ihm hörte, manche mahnende oder ermunternde Rede, die er mir hielt, haben mir geholfen, und ich bin ihm dankbar, von Herzen dankbar.

Das deutsche Volksspiel verdankt ihm manche Anregung, auch wenn er unmittelbar nur selten eingegriffen hat. Da sind seine Aufsätze „Quellen des Volkstanzes", in denen er den Tanz bis auf die letzten Ursprünge zurückverfolgte, da sind seine Märchenspiele, in denen die Vereinigung der drei Künste: Wort, Weise und Bewegung gelungen ist. Da ist sein Spiel von der Überwindung des Todes und der Wiedergeburt des Helden, und aus ihm klingt der Spruch, der sein Wesen kennzeichnet:

„Freund Hein, vernimm, auch ohne Ruhm bleibt meine Tat mein Eigentum. Nicht schreckt das Wort mich, das du sprichst, denn für mich selber tat ich nichts."

Aus seinem Werk „Altgermanische Kultur“ möchte ich den Schlußsatz hinzufügen:

„Das Sinnen und Denken unserer Ahnen, entfaltet in unserer Geschichte, und uns dargelegt in ihrem geistigen Gestalten, ist für den, der es ernst nimmt, ein Sternenhimmel auf seiner Seele Grund, nach dessen geheimnisvoller Lichtbotschaft er das sturmumtoste Schifflein der Gegenwart mit festem Vertrauen in eine gottverhängte Zukunft lenken wird.

Hans Niggemann.

Die Freiwilligen

Szene aus einem Hörspiel

Von Paul Alverdes*)

Paul Alverdes schildert in seinem Spiel von den jungen Kriegsfreiwilligen einen Vormarsch an der Westfront im Oktober 1914. Bei diesem Vormarsch fallen die jungen Kriegsfreiwilligen. Beim Rückzug können die Toten von ihren Kameraden nicht mitgenommen werden. So schließt das Spiel mit einer Szene zwischen dem Leutnant und dem alten Füsilier Krause.

(Schlachtfeld. Nacht.)

Krause:

Herr Leutnant ... Herr Leutnant ...

Leutnant:

Wer ist denn das? Was ist denn los? Sind Sie das, Krause?

Krause:

Füsilier Krause, jawohl, Herr Leutnant.

Leutnant:

Ich bin wohl eingedußelt hier, was?

Krause:

Jawohl, Herr Leutnant. Ich dachte schon, Herrn Leutnant hätte es auch noch geholt. Herr Leutnant, da ist von links gerufen worden, daß alles in Gruppen einzeln zurückgehen soll. Es schießt auch nicht mehr.

Leutnant:

Wie lange ist das her?

Krause:

Das ist wohl so eine Stunde oder zwei, daß die aufgehört haben, die Brüder.

Leutnant:

Wer liegt denn noch alles hier? Ach so, das ist ja der letzte von den braven Jungen, die mit ganz vorne gewesen sind. Krause, uns hat es übriggelassen für heute.

Krause:

Jawohl, Herr Leutnant. Vielleicht kriegen wir von allem, was vom zweiten Zug hier vorne liegt, noch so zwei oder drei Gruppen zusammen.

*) Erschienen im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München (Die Kleine Bücherei, Bd. 35).

Leutnant:

Zweiter Zug, mal herhören: Es wird jetzt einzeln zurückgegangen, Richtung auf den Waldrand links von der großen Straße. Ungefähr da, wo wir heute morgen ausgeschwärmt sind. Verwundete werden nach Möglichkeit zurückgetragen. Was tot ist, kann nicht mitgenommen werden.

Stimme:

Hier vorne ist alles tot, Herr Leutnant.

Leutnant:

Von links einzeln zurückgehen.

Stimme:

Von links einzeln zurück.

Leutnant:

Ich selbst gehe mit Füsilier Krause als letzter. So, Krause, kommen Sie einmal her. Nehmen Sie mal hier die Erkennungsmarken und hier die Bänder nehmen Sie auch mit.

Na dann adieu, lieber tapferer Junge, komm, gib mir noch einmal deine Hand, wir lassen dich nicht lange allein, da darfst du dich fest drauf verlassen, wir kommen wieder hierher, hörst du, das verspricht dir dein Leutnant. Das war nicht deine Schuld, daß wir hier abgeschmiert worden sind, das war nicht eure Schuld, Jungens.

Krause:

Wenn Herr Leutnant die Bemerkung gestatten, die sind ja vorgegangen wie die Aktiven, wie die gedienten Leute sind die ja rangegangen, Herr Leutnant. Herr Leutnant, das kann der Krause sein Leben lang nie mehr vergessen. Da macht er Ehrenbezeigung durch Anlegen der Hand an die Kopfbedeckung.

Leutnant:

Ja, dann müssen wir ja wohl gehen. Adieu Werner. Adieu Voß. Adieu Wichtermann. Adieu Heinrichsdorf. Adieu Mellinghoff. Adieu Witzel. Adieu zweiter Zug, adieu. Ihr habt es gut gemacht. Sehr gut habt ihr es gemacht. Adieu.

Krause:

Achtung, Herr Leutnant, jetzt kommt hier der kleine Graben, wo wir den letzten Sprung gemacht haben.

Leutnant:

Krause, da sind wir nicht weit gekommen.

Krause:

Das war hier, wo sie mit dem Singen angefangen haben, hier ist das gewesen, Herr Leutnant.

Leutnant:

Mal halten, Krause, hier liegt ja noch einer ganz allein. Wer ist das denn? Herleuchten.

Krause:

Ach du mein Herr und Heiland, das ist ja doch der kleine Tiedemann oder wie der hieß von der Gruppe Mellinghoff, das ist der mit dem scharfen Seitengewehr.

Leutnant:

Hören Sie, Krause, der ist doch gleich am Mittag bei der Dieme liegengeblieben.

Krause:

Das soll wohl so sein, Herr Leutnant. Da haben die einen Volltreffer in die Gruppe gehabt. Da haben die nachher gesagt, daß der tot liegengeblieben ist.

Leutnant:

Herzschuß. Sehen Sie einmal her, Krause, ganz friedlich, als wenn er sich zum Schlafen dahin gelegt hat. Schlaf nur weiter, kleiner Mann.

Krause:

Wenn ich mir eine Bemerkung gestatten darf, Herr Leutnant, dann muß der sich wohl wieder aufgerappelt haben. Dann ist der nachher noch allein vorgegangen; dann hat er ja wohl zu den andern noch hingewollt.

Leutnant:

Ja, mitnehmen können wir ihn ja wohl nicht. Aber wie ich Füsilier Krause kenne, faßt der mit an, und wir tragen ihn das Stückchen vor zu den andern, damit er hier nicht alleine liegt. Nach rückwärts werden wir ja immer noch früh genug kommen.

Krause:

Da haben Herr Leutnant den Krause richtig erkannt. Das soll nicht heißen, daß wir so einen braven Kerl hier haben ganz alleine gelassen.

Dann komm einmal her, Kamerad Tiedemann, dann faß ich dich jetzt hier unter, siehst du, da kannst du ruhig weitermachen . . . so, und jetzt, da wollen wir dich hinbringen, Kumpel, wo du hast hingehören wollen.

Landfrau und Festgestaltung

Gedanken über Feier und Fest des Dorfes

Von Dr. Hans Lorenzen

Die Landfrau ist als Herrin im Bauernhaus und als Mutter und Erzieherin der Kinder wesentlicher Träger des bäuerlich-kulturellen Lebens. Die Gemütswerte sind in ihr stärker, das Seelische bedeutet ihr mehr als dem Bauern, der von diesen Dingen oft nichts wissen will und der, wenn er auch innerlich berührt wird, so doch niemals es äußerlich zu erkennen gibt. Die Frau ist also in den meisten Fällen der anregende Teil, und von ihr hängt, insbesondere soweit es sich auf die Hausgemeinschaft bezieht, alles kulturelle Tun ab. Sie hat in ihren Kindern den Sinn für kulturelle Dinge überhaupt zu wecken, sie kann in den Kindern den Boden bereiten, auf dem bäuerliche Kultur ruhen und wachsen kann, sie schafft die Voraussetzungen. Die Mutter singt mit ihren Kindern die ersten Lieder, sie erzählt ihnen Märchen und Sagen und entwickelt so, ganz unbewußt, ein arteigenes Schauen und Denken und verwurzelt den jungen Menschen in unserem Mythos. Sie lenkt auch das kindliche Spiel in sinnvolle und fruchtbare Bahnen. Die Frau „gibt den Ton an", der in ihrem Hause herrscht. Sie bestimmt zu einem guten Teil, ob die Gemeinschaft des Hauses und Hofes auch über die harte Tagesarbeit hinaus zusammenfindet.

Der häusliche Feierabend und die Feste der Hausgemeinschaft

Der häusliche Feierabend, die kleinen Familienfeiern im Lebenslauf und die großen Feste der Sippe, ihre Gestaltung hängt ab von der Frau. Nur selten findet man im Bauernhaus noch einen in wirklicher Hausgemeinschaft gestalteten Feierabend. Man läuft auseinander, wird durch nichts zusammengehalten, oder aber man liest die Zeitung oder spielt Skat. Warum aber soll nicht der Vater oder die Mutter, warum soll nicht eins der Kinder oder wer es sonst sei, einmal eine gute Dichtung zur Hand nehmen, um daraus vorzulesen? Und warum lassen wir uns Musik denn immer nur vom Rundfunk vorspielen? Laßt uns doch selbst musizieren, wir haben daran eine viel größere Freude! Das sei zu schwierig und man habe keine Instrumente? Das ist keine Entschuldigung. Denn ein Klavier und die dazugehörige „höhere Tochter“ mit „Pensionatsbildung“ ist zum Musizieren durchaus nicht erforderlich. Volkstümliche Instrumente wollen wir spielen, solche Instrumente, die wir im Chor spielen können: Blockflöte, Klampfe, Geige und auch Ziehharmonika oder Zither, wo sie zu Hause ist. Dann spiele man Volkslieder und singe dazu, und sehr bald wird man wirkliche Freude daran haben.

Soweit die Feste des Lebenslaufs noch in ihrer Gestaltung durch das überlieferte Brauchtum bestimmt sind, finden wir auch noch sinnvolle Formen: bei Geburt, Hochzeit und Tod, den drei großen Einschnitten im menschlichen Lebenslauf. Da hat eine Hochzeit im Dorf ihren ganz bestimmten, in der Überlieferung festgelegten Verlauf. Wo das jedoch nicht der Fall ist, und das sind heute die meisten deutschen Dörfer, findet man fast immer eine trostlose Öde. Es wird dann oft versucht, städtische Feiern mit großer Festtafel, mit schwarzen Anzügen und vielen Reden nachzuahmen, aber das gelingt niemals und wirkt immer unecht. Man versuche hier, wenn kein Brauchtum mehr lebendig ist, solches wieder zu erwecken oder auch aus anderen Gegenden zu übernehmen. Allerdings muß größte Vorsicht dabei angewandt werden, denn nicht jeder Brauch paßt in jede Gegend.

Kleinere Feiern kommen in jedem Bauernhaus häufig vor, insbesondere Geburtstagsfeiern. Bei den Kindern ist es allgemein üblich und wird auch als ganz natürlich angesehen, daß sie mit den eingeladenen Kameraden zusammen mit Spielen und Scherzen ihre Geburtstagsfeier gestalten, daß sie singen und ihre Reigen tanzen. Das Kind gibt sich eben noch viel reiner und echter der Fröhlichkeit hin als die „Großen“, die vor lauter Bedenken und Hemmungen schon nicht mehr wissen, wie steif sie sich eigentlich bewegen sollen. Niemals greife die Mutter grob in das Kinderspiel ein und versuche nicht, von sich aus das Spiel zu leiten. Nur vorsichtig und unmerklich kann sie anregen, kann den Kindern Lieder vorschlagen oder sie vielleicht auch ein kleines Märchenspiel spielen lassen. Die „Erwachsenen“ aber sollten sich solche kindlichen Feiern als Vorbild nehmen und sollten endlich einsehen, daß sie ihrer „Würde“ durchaus keinen Abbruch tun, wenn sie auch ohne Alkohol einmal fröhlich sind und einmal wieder wirklich spielen.

Allgemeine Feiergestaltung der Dorfgemeinschaft

Über die Hausgemeinschaft hinaus ist der Bauer gebunden an die Dorfgemeinschaft, die in den Festen und Feiern des Dorfes immer wieder zum Ausdruck kommt. Es kann niemals der Sinn einer dörflichen Feiergestaltung sein, daß von außen, d. h. aus der Stadt, irgendwelche Kräfte für bestimmte Gelegenheiten herangeholt werden, die berufsmäßig die Gestaltung von Feiern übernehmen, seien es nun einzelne sog. Künstler oder seien es ganze Schauspielertruppen, die ihre Stücke im Dorf auf-

Anruf der Fahne

Von Herbert Böhme

Wo wir die Fahnen erwarten,
wächst ein heiliger Raum,
den der Reine erahnt,
den der Gläubige schaut.

Unter dem Glanz der Standarten
spüren wir kaum
noch den Leib, aber es mahnt
Gott aus dem knatternden Laut.

Gleich dem Föhn des Gebirgs,
und wie in Wipfel der Sturm,
fällt in die lauschende Brust
sein allmächtiger Ruf.

Herzen schwingen jauchzend ihm zu
im befreiten Gesang größer als Glocken vom Turm,
und voll unendlicher Lust
rühmen Fanfaren des Lichts
den, der das Leben erschuf.

führen. Die Gestaltung der Feste muß immer aus dem Dorf selbst kommen, muß von der Dorfgemeinschaft getragen sein. Das war und ist im überlieferten Brauchtum ganz selbstverständlich der Fall, da gibt es keine „Vergnügungsindustrie“, wie sie die Städte entwickelt haben.

Soweit das Brauchtum die dörflichen Gemeinschaftsfeiern bestimmt, stehen sie im engen Zusammenhang mit dem Jahreslauf und der damit verbundenen bäuerlichen Arbeit. Die großen Wenden der Sonne im Winter und im Sommer, Frühling und Ernte sind der Anlaß zu den Feiern, die ursprünglich immer religiöse Feiern waren. Aber auch wir, die wir uns einbezogen fühlen in das große Geschehen der Natur, die wir uns wieder immer mehr besinnen auf die eigentlichen Wurzeln unseres Seins, erleben das ewige Werden und Vergehen als Offenbarung des Göttlichen, und so stehen wir mit gleicher Ehrfurcht am Sonnenwendfeuer und sind mit der

gleichen ausgelassenen Freude erfüllt, wenn im Frühling die ganze Natur zu neuem Leben erwacht, wie einst unsere Ahnen, denen die Bindungen zu allem natürlichen Geschehen selbstverständlich waren.

Das Julfest ist zugleich das Ende des alten und der Beginn des neuen Jahres. In dieser Mittwinternacht begrüßen wir das neue Licht, das in dem Kind in der Wiege versinnbildlicht ist, schöpfen wir neue Hoffnung auf den Sieg der Sonne über das Dunkel. Die Feier der Dorfgemeinschaft wird in der Sonnenwendnacht draußen am Feuer, auf freiem Feld oder auf einer Höhe gestaltet. Männer und Frauen versammeln sich um den brennenden Holzstoß, sprechen ihre Sprüche und singen ihre Lieder. Sie springen durch die erlöschenden Flammen und tragen einen brennenden Holzscheit mit nach Hause als Sinnbild des großen Lichts und der ihm innewohnenden schöpferischen Kraft. Während diese Sonnenwendfeier durch das Männliche ihr Gesicht erhält, trägt die Julfeier in der Familie das Gepräge der Frau. Auch diese Feier wird beherrscht von den Sinnbildern des Lebens und des Lichts. Im Mittelpunkt steht der Lichterbaum, jener uralte Lebensbaum, der uns durch die Bräuche des ganzen Jahres begleitet und jetzt, verbunden mit dem Licht, der deutschen Weihnacht ihren sinnvollen Ausdruck gibt. Um diesen Baum gestaltet die Familie ihre stille und doch frohe Feier, singt alte Lieder vom Licht und vom Baum und von dem Kind in der Wiege. Gerade diese Feier atmet die Seele der Mutter.

Die fröhlichen Feste des Frühlings, Fastnacht, Ostern, der 1. Mai und Pfingsten, geben in all ihren Zügen der Freude Ausdruck über das neuerwachte Leben, über das wiedergekehrte Sonnenlicht. Frühlingsfeuer werden entzündet, der Winter wird ausgetrieben und der junge Sommer ins Dorf zurückgeholt, Ostereier werden gesucht und die verschiedensten Eierspiele getrieben, der Maibaum wird aufgerichtet und um ihn herum wird der Maientanz getanzt. Die Frau hat an der Gestaltung dieser Frühlingsfeste regen Anteil: Sie singt mit den Kindern die ersten Frühlingslieder und läßt sie Ostereier suchen, sie bereitet die Festspeisen und backt die Bretzeln und andere Festgebäcke in überlieferten Formen. Am Ostermorgen holen die Mädchen aus dem Dorfbrunnen oder aus einem Bach das „Osterwasser". Frauen und Mädchen nehmen teil an den brauchtümlichen Wettkämpfen im Frühling: Sie treten zum „Eierlauf" an, wobei es darauf ankommt, ein Ei auf einem Löffel über eine bestimmte Strecke und verschiedene Hindernisse zu tragen, sie laufen in Schlesien das „Schürzenrennen", einen Wettlauf nach einer am Ziel aufgehängten Schürze. Die Siegerin aus diesen Wettkämpfen muß mit dem Sieger aus den Männerkämpfen den Ehrentanz tanzen, wird ihm oft auch für den ganzen Sommer zugesprochen. Zur Sommersonnenwende springt die Braut mit ihrem Verlobten durch das Feuer, um den Bund zu segnen. Mit dem Erntefest endet eigentlich das bäuerliche Jahr. Der letzte Wagen bringt die letzte Garbe und den Erntekranz auf den Hof, den die älteste Magd der Frau überreicht, und es beginnt das Erntefest der Hofgemeinschaft.

Spinnstube und Dorfabend

Die Spinnstube, in der sich früher in jedem Dorf die Jugend versammelte, gibt's nur noch selten. Mit der Arbeit des Spinnens ist uns

auch die Spinnstube verlorengegangen. Versuche, mit anderen Handarbeiten die Spinnstube wieder zu beleben, waren bisher erfolglos, und ohne die notwendige Arbeit wird es auch nicht gelingen. Mit der Spinnstube hat aber der gemeinsame Feierabend der Dorfjugend aufgehört. Hier wurden vor allem Volkslied und Volkstanz gepflegt, wurden Märchen, Sagen und andere Geschichten erzählt und so weitergegeben von einer Geschlechterfolge an die andere. Wohl hat die nationalsozialistische Jugendbewegung einen Teil der Aufgaben der Spinnstube mit ihren Heimatabenden übernommen, jedoch kommen hier immer nur Burschen und Mädchen getrennt zusammen, und es sind dann auch ganz besondere Aufgaben zu erfüllen. Es muß aber eine Gelegenheit geben, bei der sich die ganze Dorfjugend trifft, Burschen und Mädchen zusammen, und außerdem die ganze Dorfgemeinschaft. Der Dorfabend, der immer noch zu einer regelmäßig sich wiederholenden Zusammenkunft der Dorfgemeinschaft werden soll, ist dazu geeignet. Obgleich der Dorfabend außerhalb der Reihe der brauchtümlichen Feste liegt, so wird seine Gestaltung doch durch den Jahreslauf mit beeinflußt. Ernste Feierstunden, die nicht zu häufig sein sollen, wechseln mit Stunden fröhlichen Zusammenseins ab. Das dörflich-kulturelle Gemeinschaftsleben muß in diesen Dorfabenden seine besondere Pflegestätte finden, und von den Abenden aus werden starke Anregungen für dies Gemeinschaftsleben wieder ausstrahlen. Hier darf's auch keinen Unterschied geben zwischen Bauer und Knecht, hier kommen alle in Kameradschaft zusammen.

Für die Gestaltung der Dorfabende im einzelnen läßt sich ein einheitliches Muster nicht herausstellen. Hier kommt es gerade darauf an, daß jede Gemeinschaft ihre besondere Form findet und ihre schöpferischen Kräfte entfaltet. Beispiele können immer nur als Anregung dienen: „Etwa so könnte es gemacht werden." Wir stellen bei einem ernsten Dorfabend am besten einen Gedanken, der uns alle angeht, in den Mittelpunkt, etwa „Seefahrt ist not" oder „Der Weltkrieg", oder wir nehmen ein Ereignis der heimatlichen Geschichte zum Gegenstand. Dazu lesen wir eine Dichtung, lassen einen oder mehrere von uns erzählen, singen geeignete Lieder und die Jugend spielt vielleicht sogar ein Laienspiel. Wir können auch einen Heimatdichter einladen, der uns aus seinen Werken liest. Damit nützen wir dem Dichter, der nun zu den Menschen sprechen kann, für die er schreibt, und wir lernen ihn kennen. Oder wir lassen uns von einem Heimatforscher aus der Geschichte unserer Heimat erzählen. Es gibt so viele Möglichkeiten. Niemals lasse man aber eine Feierstunde länger als eine Stunde dauern, eher kann noch eine Stunde gelockerten Zusammenseins folgen.

Viel lockerer werden die fröhlichen Dorfabende gestaltet. Hier sollen durchaus Lied und Tanz im Mittelpunkt stehen, allerdings nicht das entartete Umherschieben, wie es sich auch auf dem Lande schon vielfach eingeschlichen hat, sondern ein alter, volksgebundener Gemeinschaftstanz.

Der gestaltete Feierabend in Haus- und Dorfgemeinschaft, nach dem sich viele sehnen, soll der Freizeit im Dorf wieder den sinnvollen Inhalt geben. Feste sollen Höhepunkte des dörflichen Gemeinschaftslebens sein. Und aus dem Feierabend und den Festen wird neues Leben in die Dorfgemeinschaft hinausströmen.

„Der Friede der Fahnen"

Von der feierlichen Eröffnung des Weltkongresses für Freizeit und Erholung in Hamburg. — Bericht aus eigener Arbeit

Von Heinz Schwitzke

Als der Plan ausgesprochen wurde, den Hamburger Weltkongreß mit einer Feier zu eröffnen, ähnlich den Feiern, wie sie seit langem von der Hitler-Jugend, dem Arbeitsdienst und anderen Gliederungen der Bewegung durchgeführt werden, da konnte man viele Bedenken und Zweifel an einer solchen Möglichkeit verlautbaren hören. Und freilich, die Schwierigkeiten, die sich auf den ersten Blick schon zeigten, waren ja auch kaum von der Hand zu weisen. Es galt doch immerhin, ein solches Unternehmen zum ersten Male vor einer internationalen Versammlung von fast vierzig verschiedenen Nationalitäten zu erproben. Und da war nicht nur der Gedanke besorgniserregend, ob denn dieses an derlei Feiern nicht gewöhnte Publikum überhaupt Verständnis entgegenbringen würde. Da tauchte vor allem die Frage auf, was denn rein inhaltlich bei einem solchen Anlaß ausgesagt werden könnte. Wir wollten es vermeiden, die ausländischen Gäste etwa nur als mehr oder minder interessierte Zuschauer an einem Vorgang teilnehmen zu lassen, der sich im Grunde genommen lediglich an die deutschen Volksgenossen wendete; schon weil wir grundsätzlich die Auffassung vertreten, daß es bei Feiern dieser Art Zuschauer überhaupt nicht geben dürfe. Wir hatten den Ehrgeiz, dabei wirklich alle zu Beteiligten zu machen, ganz gleich woher sie kamen. Aber stand dieser Absicht nicht eigentlich der Satz entgegen, daß unsere nationalsozialistische Weltanschauung und unsere politischen Überzeugungen nicht als Exportware mißbraucht werden dürfen?

Und doch gibt es ja einen Gedanken, dem wir von Anfang an gewünscht hätten, daß sich alle Völker in ihm vereinen, und doch gibt es ja eine nationalsozialistische Idee, auf deren Allgemeingültigkeit wir trotzdem rechnen wollen, auch ohne unsern Glauben zu exportieren. Und das ist die Idee des Friedens, wie sie der Führer immer wieder in seinen großen außenpolitischen Reden dargestellt hat. Hier liegt die Wirkung, und vielleicht die einzige Wirkung, die unser Glaubensbekenntnis auch auf die draußen auszuüben den Anspruch erhebt. Wenn wir diese Idee mit den Mitteln feiergemäßer Darstellung den Völkern verständlich machen, die bisher nur den Frieden rücksichtsloser Gewalt oder feigen Sichbeschränkens gekannt haben, dann ist uns damit in der Tat eine Aufgabe gestellt, wie sie dieses Eröffnungstages zu einem so bedeutsamen Kongreß der Völker würdig ist. Das also stand als Grundgedanke gleich zu Beginn fest, was wir nachher so aussprachen: daß „der Friede nicht nur den Feigen, die sich duldsam ducken, gebracht" werden solle. Und es war damit ebenso klar, daß wir von unserm Standpunkte her eine alle überzeugende Antwort auf die Frage geben mußten, die, wie in allen Kriegen, so auch im letzten wieder viele in Unruhe und Zweifel gestürzt hat: Wie es möglich sei,

daß viele Fahnen vor den Völkern schreiten
und doch vor Gott nur eine Wahrheit ist."

Aber selbst wenn wir das einsahen, blieben noch viele andere Schwierigkeiten, die zu lösen waren, wollten wir unsere Absicht durchführen. Es ist ja offensichtlich so, daß solche Feiern fast nur, wie alle Lyrik, durch die Sprache und durch das Wort wirksam werden. Und es ist ebenso selbstverständlich, daß man bei einer Versammlung, in der kaum einer unsere Muttersprache wie wir versteht, nicht allein auf diese Mittel rechnen darf; auch wenn die Möglichkeit besteht, den meisten der Anwesenden wenigstens einen Teil der Feier in ihre Sprache übersetzt in die Hand zu geben. Wir mußten uns eben bemühen, nicht nur Worte,

sondern auch einen symbolischen Vorgang zu finden, der das, was wir sagen wollten, allen verständlich machte. Diese Notwendigkeit zusammen mit dem Wunsch, die Teilnehmer wirklich zu Teilnehmern und zu Mitwirkenden zu machen, hat uns dann auf den Gedanken gebracht, der seinen Erfolg nachher in einer Weise bewiesen hat, die selbst den Kühnsten von uns noch unverhofft kam. Wir haben in einem gemeinsamen Schlußbekenntnis die Vertreter der Völker, jeden bei seiner Fahne sich zur Stelle melden lassen. Und nicht nur mit dem Namen seines Landes, sondern mit einem Begriff oder einem Symbol, in dem sich das stolze Bewußtsein der Nationen, die strahlendste Tat ihrer Geschichte, das Heiligtum ihres Volksglaubens oder das Eigentümliche ihrer Landschaft zusammenfassen ließ.

Und was wir damit ausdrücken wollten, war ohne Zweifel allen Anwesenden sofort deutlich: daß jedes Volk seine eigene, innere, geheiligte Aufgabe hat; daß es nicht darauf ankommen darf, aus Neid oder falschem Ehrgeiz in die Arbeit der anderen gewaltsam einzugreifen, sondern daß alle Nationen auf ihrem eigenen Grund den Turm ihrer Arbeit hoch hinauf wachsen und den Gott, der die Völker schuf, Sorge tragen lassen sollen, daß er sie alle miteinander vollende. Wie wir es dann in unserer Schlußhymne ausgesprochen haben:

„Heilig ist unsre Arbeit und groß,
wir baun unsres Volkes Haus.
Das wächst aus seiner Erde Schoß
weit über die Wolken hinaus.
Und wächst in unendliche Höhen hinan,
bis es Gottes Hand berührt,
der es mit den Häusern der andern dann
gemeinsam zu Ende führt.

Heilig ist unsre Freude und schön:
die Freude am steigenden Bau,
auf dem des Richtfestes Kränze wehn
und die bunten Bänder im Blau.
Und wir stimmen ihn an, unsres Volkes Gesang.
Und wir mauern die Sprüche ein.
Und unsere Freude ist unser Dank
und wird Gottes Freude sein.“

Und wie schon gesagt: wir haben diese Feier*), die Helmut Hansen in Hamburg in mitreißender Begeisterungsfähigkeit durchführte und die Claus Clausen gleichsam als Liturge sprach, eine Wirkung ausüben sehen, nach welcher alle Bedenken gegen die Möglichkeit solcher Feiern vor einem Forum von so zahlreichen Nationalitäten als restlos zerstreut gelten müssen. Nicht nur hätte keine andere Versammlung spontaner wirklich teilnehmen und mitwirken können. Wir haben es auch an den nächsten Tagen noch erlebt und die Berichterstatter der Zeitungen haben es uns bestätigt, daß man Ausländer in den Straßen Hamburgs mit dem Textbuch in den Händen radebrechend den Choral der Feier singen hörte. Und einen besseren Beweis gegen alle Einwände, die uns zu Anfang selbst in Sorge versetzten, hätte man kaum erwarten können. Der herrliche Gedanke vom Friedensreich des Führers, das ein Reich der Stärke und der Zucht und der freudigen Arbeit an den Werken des Volkes ist, hat auch in dieser Form und vor diesem Kongreß seine wunderbare Bestätigung erhalten.

*) Unter dem Titel „Die Feier der Völker“ erschienen im Arwed-Strauch-Verlag, Leipzig.

Von Fest und Feier

Streiflichter vom Freizeitkongreß

Der 1. Kongreß für Freizeit und Erholung, der in Verbindung mit den Olympischen Spielen in Los Angeles stattfand, hatte es sich zur Aufgabe gesetzt, den Beziehungen nachzugehen, die zwischen Sport und Freizeit bestehen, und wollte klären, welche Bedeutung der Sport in der Frei- und Erholungszeit des Menschen besitzt. Auf dem diesjährigen Kongreß geschah etwas viel Weitergehendes. Schon der letzte Kongreß hatte bewiesen, daß seine Aufgabenstellung zu eng bemessen war und daß die Beschäftigung mit der Frage „Sport und Freizeit" zwangsläufig die Auseinandersetzung mit dem Gesamtproblem der Freizeit und Erholung nach sich zog. Für den Hamburger Kongreß waren darum auch die notwendigen Konsequenzen gezogen und alle Erscheinungsformen der Freizeit und Erholung zur Debatte gestellt worden. Für den in Kulturarbeit stehenden Laien ist verständlich, daß das Schwergewicht der Erörterungen schließlich auf den sozialen und kulturellen Fragen der Freizeit lag und durchweg eine Bejahung volkstumsmäßig gebundener Laienkulturarbeit mit sich brachte.

Zu dieser Erkenntnis verhalfen wesentlich die Volkstumsgruppen, die sowohl aus allen deutschen Gauen als auch aus den Nationen der Welt gekommen waren und die unermüdlich Tag für Tag, Abend für Abend ihre Heimatlieder, Heimattänze, Heimatspiele zeigten. Nirgendwo sind dabei wohl die Wesensunterschiede oder andererseits gewisse innere Entsprechungen zwischen Stämmen, Völkern, Rassen klarer geworden als in diesen Darbietungen. Nirgendwo sind aber auch wohl Stärke und Schönheit, die echter Volkskunst immer innewohnen, zum Ausdruck gekommen. Nebenbei konnte manche völlig falsche Auffassung von der Art bestimmter Völkertänze und -gesänge durch eigene Anschauung nachgeprüft und berichtigt werden, was wiederum ehrliche Anerkennung und Achtung auch der fremden Sitten und Bräuche zur Folge hatte. Über die Notwendigkeit solcher Laienkulturarbeit, über die Notwendigkeit des Laienmusizierens, Laientanzens, Laienspielens schien im Kongreß Einmütigkeit zu herrschen, da nur in der Schaffung einer breite Kreise umfassenden Laienkultur, die alle geistigen wie körperlichen Betätigungsmöglichkeiten gleichmäßig umfaßt, der Schlüssel zur sinnvollen Erfüllung der Freizeit gegeben scheint und damit auch der organische Weg für eine richtige Erholung.

Die Art, wie sich die Völker allerdings die Erreichung des Zieles denken, ist verschieden. Erstaunlich bleibt dabei, daß hie und da noch geglaubt wurde, alle diese Fragen könnten durch Gesetze und Verfügungen geregelt werden.

Die Freizeitarbeit Deutschlands stand natürlich im Brennpunkt des internationalen Interesses. Deutschland hatte die Freizeitorganisation des Volkes, die Nationalsozialistische Gemeinschaft „Kraft durch Freude", aufgeboten, zu zeigen, wie der deutsche Schaffende seinen Feierabend verbringt und welche Hilfen ihm dafür zur Verfügung stehen. In vielen, vielen Veranstaltungen, in offenen Singestunden, Laienspielaufführungen, Volkstumsabenden, Betriebsfeiern, öffentlichen Feierstunden, Turnvorführungen, Tanzabenden, einem Riesenfestzug, einem ganz Hamburg umfassenden Volksfest auf allen Plätzen der Stadt, einer alle Arbeitsgebiete der NSG. „Kraft durch Freude" umfassenden Ausstellung und einer Werkausstellung deutscher Künstler wurde die vielseitige Arbeit von KdF. dargetan. Ein besonderes Interesse verdient die Werkausstellung deutscher Künstler, weil mit diesen Ausstellungen von der NSG. „KdF." seit Jahresfrist ein neuer Weg beschritten wird, um weitesten Volkskreisen das Gebiet der bildenden Kunst

zu erschließen. Gemälde, Graphiken, Plastiken sowohl alter als auch moderner Künstler, gute Reproduktionen, Gebrauchsgraphik werden in den Betrieben, in einer Maschinenhalle, einem Erholungsraum oder dergleichen aufgestellt. Am Orte seiner Arbeit findet der Schaffende das Kunstwerk und auch den — Künstler. Er ist dort, um im Betriebe zu arbeiten, zu malen, zu zeichnen, zu modellieren. Er ist dort, um Erklärungen, Hinweise, Rat in Angelegenheit des Ausstellungsgutes zu geben. Er weckt meistens, vom technischen Entstehungsgang des Kunstwerkes herkommend, das Interesse für das Kunstwerk selbst und ist somit Vermittler einer inneren Beziehung zwischen Arbeit und Kunst, Arbeiter und Künstler. Der Kampf gegen den Kitsch und alles Unwahre, mit dem sich unsere Generation noch umgibt und abgibt, kann bestimmt durch dieses positive Hineinstellen in die besten Werke der bildenden Kunst besser geführt werden als durch manchen sogenannten aufklärenden Artikel oder Vortrag.

Der Weltkongreß für Freizeit und Erholung, der früher nur einem akademischen Gedankenaustausch diente, wurde also in diesem Jahr durch die praktische Beweisführung erweitert, die ihren besonderen Wert dadurch gewann, daß alle vertretenen Nationen an ihr beteiligt waren und dadurch Einblick in die Probleme der Freizeit in den einzelnen Völkern und Anregung zugleich gegeben werden.

Fr. Arndt.

Aus der Arbeit des Laienspielers Josef Bauer

Das „Deutsche Volksspiel" wird in lockerer Folge zukünftig Berichte aus der Arbeit bekannter und noch unbekannter Feierdichter veröffentlichen. Der Anfang wurde mit Josef Bauer gemacht, weil kürzlich in einem Aufsatz der Zeitschrift „Wille und Macht" an ein paar ungeschickte Vokabeln Josef Bauers eine Kritik geknüpft war, die der Gesamtarbeit und der Haltung Josef Bauers nicht gerecht wurde.

Die Schriftleitung.

Wer sich mit dem Volksspiel, das in den Gauen und Landschaften des Reiches mit ruhiger Stetigkeit dem mütterlichen Boden entwächst, gründlicher beschäftigt, kennt den Namen des westdeutschen Grenzländers Josef Bauer. Gewiß besteht nicht die Verpflichtung für den Literaturkritiker, bescheidene Werkchen wie die Volksspiele „Baldur", „Martinus", „Die Hirtenstunde", „Die Bauernkrönung" und „Deutscher Erntedank" gelesen zu haben und den Namen des Lehrers Josef Bauer in die Literaturgeschichte zu verpflanzen. Denn Josef Bauer, der seit 15 Jahren unter seinen Schulkindern und den Kumpels seines Kohlenreviers folgerichtige Bemühungen zu einer allgemeinen dörflichen Feiergestaltung macht, erhebt wohl selber nicht den Anspruch darauf, ein „Dichter" zu sein. Bauer ist nur ein Verwalter, ein Hüter und ein Wiedererwecker des Brauchtums seiner Heimat. Was er an Liedern, Sprüchen, Tänzen und sonstigem Feiergut aufspüren kann, das fügt er mit der geübten Fantasie eines Spielführers so zusammen, daß am Ende weniger eine Bauersche Dichtung als eine aus dem Brauchtum selber erwachsene Feier dasteht. Natürlich ist Bauer nebenher auch Volksspieldichter, aber sein eigener literarischer Ehrgeiz ist immer geringer als sein Bestreben, die ihm zur Verfügung stehende Dorfgemeinde mit allen ihren Formationen bis zum letzten Mann aktiv zu machen zum lebendigen Ausdruck dessen, was der Erntetag, der Maientag, der Kolonialtag oder sonst ein Festtag erfordert.

Seit 15 Jahren ist Bauer mit Beharrlichkeit und Gründlichkeit in Streiffeld bei Aachen diesen seinen Weg gegangen. Am Ende des Weges aber steht die heute vollbrachte Leistung, eine Gemeinde, die früher über 50 v. H. kommunistisch war, in einer alle Schichten und Formationen vereinigenden Feiergestaltung zusammengefügt zu haben. Die Ortsgruppe der NSDAP. Merkstein hat Josef Bauer vom ersten Tage der Machtergreifung an gebeten, seine Erfahrungen und

sein Können zur Verfügung zu stellen. Außer den regelmäßigen Schulveranstaltungen und feierlichen Einleitungen von Parteiversammlungen hat Bauer seitdem in seinem Dorf folgende Feiern geschaffen: „Das ewige Reich“, „Notwende“, „Der Weg in die Zukunft“, „Maifeier der Nation“, „Deutscher Erntedank“ und „Volk ohne Raum“.

Bei allen diesen Veranstaltungen, die von Bauer geleitet und in Zusammenarbeit zwischen den Leitern der politischen Organisation und ihren Gliederungen vorbereitet wurden, ergab sich die volle Wirkung einer zu gemeinsamer Kundgebung aufgerafften Dorfgemeinde. Die frühere Kluft zwischen Bauern und Bergleuten, zwischen den verschiedenen Bekenntnissen und sozialen Schichtungen der Gemeinde wurde in diesen Feiern überbrückt, das rheinische Wesen bewahrt und eine volksmäßige Schlichtheit erreicht. So hat sich unter Josef Bauers Leitung in der Gemeinde Streiffeld aus Brauch und Sitte und aus dem starken Bekenntnis zum Reich eine Form der lebendigen Volksfeier entwickelt, die mit gewissen geringfügigen Änderungen Niederschlag in Spielen wie „Die Bauernkrönung“ und „Deutscher Erntedank“ gefunden hat und in weiteren Spielen finden wird. Man mag an einzelnen sprachlichen Ausdrücken und stilistischen Formen des Dorflehrers Josef Bauer dies und jenes aussetzen und mag zu der Entscheidung kommen, daß vieles, was aus dem rheinischen Sprachidiom und der rheinischen Sitte lebt, nicht ohne weiteres in alle anderen Landschaften übertragen werden kann. Die praktische Erfahrung hat aber bereits gezeigt, daß hier aus dem Geist der Landschaften und ihrer Bräuche heraus leicht Änderungen in das wirksam aufgebaute Grundgerüst der Bauerschen Spiele eingefügt werden können. Sicher ist es unnütz, nun einen treuen, zuverlässigen Arbeiter wie Josef Bauer als Dichter und Propheten auszurufen. Da aber seine Spiele mehr und mehr in weite Schichten unseres Volkes dringen, ist es Pflicht, an dieser Stelle einmal niedergelegt zu haben, wer Josef Bauer ist, was und wo er arbeitet und welchem Grundwillen diese Arbeit entspringt. Dr. F. J.

Mit Hannemann in der Heide

Zweite Lobeda-Singewoche der NS. Gem. „Kraft durch Freude“

Auch für den Sommer 1936 hat das Amt „Feierabend“ der NS. Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ zu einer Lobeda-Singewoche, diesmal in die herrlich blühende Lüneburger Heide nach Müden (Kreis Celle) eingeladen.

Der Tag begann mit ¾ bis 1 Stunde Gymnastik, wo wir unseren Körper aus aller Verkrampfung des Alltags einmal gehörig auflockern konnten. Dann ging es zum Baden in das nahe Flüßchen Oertze oder unter die Dusche, um nach dem gut schmeckenden Frühstück mit ernsthafter musikalischer Arbeit zu beginnen. Da wurde richtig gearbeitet, zum Faulenzen waren wir ja nicht da. Einsingen von zwei- bis vierstimmigen Sätzen aus dem Lobeda-Chorbuch für gemischten Chor und aus dem Frauenchorbuch. Wir lernten aus dem Singen und Musizieren dieser Sachen sehen, welch schier unerschöpflichen Reichtum das ja vor noch nicht allzu langer Zeit erschienene Frauenchorbuch in sich birgt. Es kommt durchaus nicht darauf an, daß all die Sätze dieses Buches von Frauenchören gesungen werden müssen, sehr viele können vom Männer- oder gemischten Chor musiziert werden. Das ist ja gerade in unserer Zeit wesentlich, daß die vorhandene Musikliteratur uns Gelegenheit bietet, so zu musizieren, wie es die jeweiligen örtlichen Verhältnisse uns erlauben. Solche Gelegenheit bietet das Frauenchorbuch in reichem Maße.

Wie überall in der Lobedabewegung und in Carl Hannemanns Wirken und Arbeiten, so war es auch in Müden zu merken: hier ist keinerlei Einseitigkeit

hinsichtlich der Literatur, keinerlei falsches Pathos zu spüren, nein, hier stößt man zu einem wirklich lebensnahen, und was noch wichtiger ist, zu einem volksnahen und im echtesten Sinne volkstümlichen Musizieren vor.

Wir haben in Müden nicht „nur“ musiziert, dazwischen gab Carl Hannemann aus blickweiter Kulturschau ein Bild der musikalischen Situation unserer Zeit, und es wurde über mancherlei gesprochen, was den einzelnen anwesenden Musiker oder Chorleiter in seiner örtlichen Arbeit bedrängte und beschäftigte.

Zwischen all dieser „geistigen“ Arbeit kam auch etwas sehr Wesentliches beim Musizieren zu seinem Recht: Es wurde Kontratanz geübt. Ein Musizieren in der Bewegung des Körpers, eine Bewegung des Körpers aus dem Schwingen der Musik heraus, das scheint mir das Wesen dieser aus der Mode gekommenen Tanzform zu sein. Kontratanz ist nicht Volkstanz, wie wir es in unserem Sprachgebrauch kennen, sondern mehr eine Art Lauftanz, aus dem Schwung und aus der schwingenden Bewegung des ganzen Körpers geboren.

So kam in Müden in diesen Tagen neben dem Singen und Spielen das eigentliche Wesen allen Musizierens, die enge Verbindung von Musik und Bewegung zu ihrem Rechte. Und gerade das haben wohl viele von uns als etwas ganz Neues mitgenommen. Überall aber stand Carl Hannemann als Führer und Leiter, der oft, ohne daß man es merkte, das Ganze fein zu gestalten und zu lenken wußte.

Daß manche von uns Gelegenheit bekamen, die Anfänge des Blockflötenspiels zu erlernen, sei noch als Beweis für die Reichhaltigkeit der Müdener Singwoche hinzugefügt.

Der Höhepunkt der ganzen Tage schien mir auch hier die offene Singstunde für das Dorf Müden. Manches der Liedchen und Kanons erlernten die anwesenden Dorfbewohner mühelos, und so wurde diese Sommerabendstunde ein feines Erlebnis, das einen schönen Ausklang fand in dem tief besinnlichen Kanon von Marx:

Nacht bricht an,
unser Tagwerk ist getan,
bis der Morgen wieder lacht:
gute Nacht, gute Nacht.

Gerh. Schröder.

Feier des Arbeitsdienstes

Auf dem „Parteitag der Ehre“ zu Nürnberg im September 1936

Am 10. im Scheiding marschierte der Arbeitsdienst.

45 000 Arbeitsmänner durchzogen die Straßen Nürnbergs.

In Achtzehnerreihen marschierten sie vorbei, von Osten nach Westen, um durch das Südtor in doppelter Breite wieder zu erscheinen. Grau füllt sich das Feld, Kopf an Kopf.

Dann: Kommando! Und mit Gesang marschieren die beiden letzten Säulen herein, mit nacktem Oberkörper, so wie sie von der Arbeit kommen.

Und hinter ihnen in gewaltigen Zügen die Fahnen, an den Seiten neun Fahnenträger, Fahnenschwinger. Das ist ein Schau-Spiel männlichster Art. Da braucht's keine Kulissen, kein falsches Kostüm. Hier „wirkt“ das Echte allein: Mensch und Werkzeug, Feld und Fahnen.

Fanfarenklänge, Gesang, die Fahnen werden geschwenkt, eine uralte deutsche Kunst ist hier lebendig. Landsknechte übten sie. Arbeitsmänner, Lands-Knechte im besten Sinne haben sie übernommen.

Ein Spiel in Frage und Antwort, wie es in den beiden früheren Jahren stattgefunden hat (worüber wir im „Deutschen Volksspiel“ berichteten) wurde nicht dargestellt. Die „durch Pflicht, Zucht und Kameradschaft zu-

sammengeschweißte Gemeinschaft" sprach sich nicht mehr in eigenen Worten aus, für sie sprach der Reichsarbeitsführer. Zu ihnen sprach der erste Arbeiter des Dritten Reiches, der Führer. Und der jauchzende Beifall lohnte seine Worte, zeigte, wie stark er aussprach, was das Volk empfindet:

„Uns allen geht das Herz über vor Freude über euch.

Ihr wißt ja gar nicht, wie das deutsche Volk euch liebgewonnen hat!

Wir glauben an euch! Wir glauben an euch, an unsere deutsche männliche und weibliche Jugend!

Und wir erhalten damit erst recht wieder zurück, den Glauben an unser Volk, dessen schönster Bestandteil ihr seid."

45 000 Arbeitsmänner hörten die Rede. Millionen hörten und erlebten den Aufmarsch mit, der ein Schauspiel darstellte, wie es in keinem anderen Lande der Welt bisher möglich gewesen ist. —n.

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

August—November 1936

Deutschlandsender

August: „Das tapfere Schneiderlein", von Otto Wollmann.

Reichssender Berlin

August: „Das Jahr überm Pflug", von Hans Baumann. Morgenfeier der HJ.

Reichssender Hamburg

September: „Die Mutprobe", ein Jungvolkspiel von Ernst Beckmann.

„Das Jahreszeiten-Spiel", von H. Delfmann.

Reichssender Leipzig

November: „Bauerntreu und Bauerntrotz sind stärker als das Sterben", von Georg Basner (Reichssendung: Stunde der jungen Nation).

Reichssender München

August: „Der erste August", von Ludwig Thoma.

Anregung und Kritik

Fahnenschwingen — Fackelschwingen

Von Thilo Scheller

(Mit Zeichnungen von Oskar von Zaborski-Wahlstätten)

Das Fahnenschwingen ist ein altes Brauchtum der Bürgerschaft, der Gilden, der Zünfte; Fackelschwingen ist Brauchtum der Bauern zur Sonnenwende auf den Bergen. Beides ist Vorrecht der Männer, ist ursprünglicher Männertanz, der sich zu höchster Kunstfertigkeit steigern kann, wenn z. B. beim Fahnenschwingen in einer schleswigschen Stadt die Fahnenschwinger als Schlußstück ihre Fahne hochwarfen mit einer Hand, mit der Hand einen Apfel in die Luft warfen, den Apfel mit dem blitzschnell herausgerissenen Degen aufspießten und die Fahne mit der anderen Hand wiederfingen. Oder wenn die Bauernburschen mit ihren brennenden Holzscheiten allerlei kunstreiche Sonnenräder, Wellenlinien und Figuren in die Nacht schrieben. Für die junge Mannschaft sind Fahnenschwingen und Fackelschwingen wert, weiterzuleben und weiter geübt zu werden.

Fahnenschwinger in Aufzügen haben große leichte Seidenfahnen, die sie kreisen oder achtern lassen. Zu eigentlichen Figuren braucht man kleinere Fahnen aus leichtem Wollstoff-Flaggentuch, die mit Karabinerhaken in Ringschrauben am Fahnenstock befestigt werden. Das Hakenkreuz muß eingedruckt sein, da die Fahne sonst einen falschen Schwerpunkt bekommt. Dabei muß man in Kauf nehmen, daß das Hakenkreuz auf der einen Fahnenseite seitlich verkehrt steht.

Anleitung zum Fahnenschwingen:

Beim Antreten und auf dem Marsch liegt die Fahne auf der rechten Schulter, linke Hand am Schaftende, rechte Hand dicht unterm Tuch, die Zipfel der Fahne werden mit der rechten Hand hochgenommen. Auf „Stillgestanden" wird die Fahne senkrecht getragen an der rechten Schulter, der rechte Ellenbogen wird hochgenommen, so daß der rechte Unterarm waagerecht steht.

Bei „Rührt Euch" wird die Fahne wieder schräg nach hinten gesenkt. Bei mehreren Fahnenschwingern ist auf gleichmäßige Schräglage der Fahnen zu achten. „Habt Acht": Seitgrätschstellung, die Fahne rechts über der Schulter wird durch Strecken des rechten Armes in Ausholstellung zum Schwung gebracht. Wir können nun die folgenden Schwünge ausführen:

Der Tellerschwung,

bei dem der Fahnenschaft einen flachen Kreis beschreibt, die Mittelachse des Kreises liegt zwischen den beiden Händen. Es müssen also beide Hände mitarbeiten.

Tellerschwung waagerecht über dem Kopf, Tellerschwung rechts und links neben dem Körper, der Schwung links ist sehr schwer und wird selten gut ausfallen.

Tellerschwung mit Griffwechsel in Hüfthöhe. Die Fahne kreist um den stehenden Schwinger, der Schaft wird von Hand zu Hand weitergegeben.

Die Schnecke

Die Fahne beschreibt zuerst einen kleinen, dann immer größer werdende Kreise, wobei die Fahnenspitze eine Spirale nach außen beschreibt. Die Schnecke kann vor dem Körper, über dem Kopf und an der rechten Schulter geschwungen werden.

Die große 8

Die Fahnenspitze beschreibt vor dem Körper eine liegende 8. Das Fahnentuch muß die 8-Form mitschwingen. Der ganze Körper schwingt mit, die Knie geben weich nach.

Die große 8 kann auch über dem Kopf geschwungen werden.





Die kleine 8.

Sie geht in der Hälfte des Zeitmaßes der großen 8 vor sich. Man kann sie über dem Kopf, vor dem Körper, rechts oder links an der Seite schwingen.

Das Spreizschwingen

Nur mit leichten, kleinen Fahnen ausführbar; die Fahne wird von der rechten Schulter unter das vorgespreizte Bein durchgeschwungen, die linke Hand läßt zuvor los und greift nach dem Spreizen wieder zu.



Der Übersprung

Das ist wohl die schwerste Form, auch nur mit leichten Fahnen möglich. Es wird bei einem flachen, dicht über dem Erdboden ausgeführten Tellerkreis über die Fahne hinweggesprungen. (Zunächst nur mit einem Stab einüben!)

Der Bogen

Der Fahnenschaft wird rechts seitwärts gehalten, so daß das Fahnentuch herunterhängt. Im großen Bogen wird die Fahne an dem Gesicht vorbei zur andern Seite in dieselbe Lage geführt. Im letzten Augenblick muß die Fahne eine kleine Schleife machen, damit das Fahnentuch sich nicht am Schaft verhängt. Der Bogen kann gleich wieder zurückgeführt werden.

Das Senken der Fahne

Die Fahne wird, schräg nach oben gerichtet, mitten vor den Körper geschwungen. Zur Totenehrung senkt sie sich langsam, bis die Spitze den Boden berührt.

Das Hochreißen der Fahne

Aus der Tiefhalte als auch aus einem Schwung kann die Fahne jäh hochgerissen werden, daß der Schaft senkrecht steht, beide Hände nach oben ausgestreckt. Blick folgt wie bei den meisten Schwüngen der Fahne.

Anleitung zum Fackelschwingen:

Wenn man die üblichen Wachsfackeln nimmt, so muß man bedenken, daß während des Schwingens Wachstropfen abspritzen (hinterher mit einem heißgemachten Löffel und Löschpapier aus Kleidungsstücken herausschmelzen). Die Fackeln sind vorher mit Nägeln am Griff zu befestigen, damit sie nicht davonfliegen. Kann man keine Wachsfackeln kaufen, so nagelt man Sackleinen oder anderen Stoff um einen Stock und taucht diesen in Petroleum oder tränkt ihn mit flüssig erhitztem Skiwachs. Zweckmäßigerweise schiebt man von unten noch einen Pappdeckel als Handschutz auf den Griff.

Als Schwünge kann man Arm- und Handkreise machen. Armkreise vor dem Körper und neben dem Körper, wo-

bei die Fackeln in Verlängerung des gestreckten Armes schwingen.

Die große 8 wird so geschwungen, daß man den einen Kreis an der linken Seite, den anderen an der rechten Seite des Körpers schwingt, wobei sich der Rumpf scharf herumdreht.

Bei Handkreisen wird die Fackel nur im Handgelenk geschwungen. Handkreise und Handachten waagerecht oder senkrecht. Bei Pendelschwüngen schwingt die Fackel von der rechten Seithalte zur linken hinüber und zurück (alpines Notzeichen)!

Spirale beginnt mit Handkreis und wird immer größer bis zum weitausladenden Armkreis.

Die Fackeln können von mehreren zum Stern gehalten werden, wenn die linken Hände gefaßt und die Fackeln nach schräg außen gehalten werden. Der Stern kann sich drehen durch Geh- oder Laufschritte. Er wird zum Rad, wenn alle Fackeln in der Mitte eines Kreises zusammengehalten werden. Er wird zum Fackelring, wenn jeder im Kreis die in der rechten Hand gehaltene Fackel seines Nebenmannes mit der linken Hand festhält. Die Fackeln stehen dabei senkrecht. Das Zusammenwerfen der Fackeln zum Schlußfeuer kann einzeln nacheinander, möglichst aus weiterer Entfernung, erfolgen oder von allen zugleich. Feurio! Feurio! Die Fackeln leuchten lichterloh!



Technische Grundschule

für Novemberfeiern

Der Raum:

Wir haben aus früheren Zeiten breite himmelblaue Bahnen gehabt, die sonst immer etwas zu stark leuchteten. Wir hatten sie durch breite graue Streifen abgedämpft und durch schwarze und weiße Bänder, die von Kreuzen herabhingen, und durch deren Schatten geteilt. Ganz schmale lange rote Wimpel mit dem Hakenkreuz gaben die Farbe des Lebens wieder.

Eine andere Ausschmückung: Lange graue Bahnen, eng gefaltet, straff von oben nach unten gespannt, dunkelgraue schmale Girlanden, im Hintergrund die silberne Tyr-Rune.

Ein dritte Hintergrundausgestaltung: Eine straffe silbergraue Fläche, die die Bilder von den Heldengräbern wiedergeben soll, von schwarzen Tuchbahnen eingerahmt. Zu beiden Seiten die Hakenkreuzfahnen.

Das Rednerpult:

Nicht in der Mitte, sondern an der Seite, mit dunklem Tuch ausgeschlagen. Keine Fahne als Umhüllung. Überhaupt: Je weniger Flaggenschmuck, desto schöner und wirksamer tritt das Symbol des Reiches hervor.

Der Aufbau:

Nicht ein Ersatzaltar, auch kein Hünenbett oder Opferstein. Eine Erhöhung im Hintergrund. Darauf der bekränzte Stahlhelm. Die brennende Opferschale nur dann, wenn keine Feuersgefahr besteht. Eine große Messing- oder Kupferschale, kein Kunststeingebilde. Flamme ohne Rauchentwicklung.

Musik:

Nicht auf die Bühne setzen, sondern abseits, unten. Verdeckte Musik, hinter der Bühne, ist immer irgendwie Theatermacherei, ebenso Stimmen hinter der Bühne. Ganz selten sollte man zu diesem Mittel greifen. Keine Blechmusik, aber auch nicht zu weiche Streichmusik. Fanfaren nur, wenn sie wirklich

rein klingen. Ebenso Trompeten. Gut ausprobieren, bei welcher Spannung des Felles die Töne im Saal „klingen", nicht dröhnen und rasseln. Vor Harmoniumbenutzung sei gewarnt. Die meisten Anweisungen sind für viel zu große Säle berechnet.

Aufstellung:

Ehrenwachen nur dann aufstellen, wenn die Gewähr besteht, daß sie auch wirklich „stehen". Der Mensch ist nun einmal ein lebendiges Wesen, das in seiner Haltung und Stimmung Schwankungen ausgesetzt ist.

Singscharen müssen geräuschlos auf- und abtreten. Auch das sollte vorher ein paarmal versucht werden, ohne daß es zum Exerzieren wird.

Chöre können bei einer Totenfeier, noch mehr als bei einer anderen, nur dann eingesetzt werden, wenn sie geschult sind und auch „flüstern" können. Gegen den Brüllchor haben wir im „deutschen Volksspiel", habe ich in zahlreichen Schulungsstunden immer wieder gesprochen.

Singscharen und Chöre müssen einander abwechseln. Wenn sie gemeinsam aufmarschieren (geräuschlos), dann müssen die einen zurück-, die anderen vortreten, wenn sie ihr Teil darzubringen haben, ohne einander zu drängen oder zu stoßen.

Dauer der Feier:

Wenig mehr als eine Stunde, höchstens 80 Minuten. Ohne Pausen, mit Übergängen von einer Teildarbietung zur anderen, die nie als Programmnummern wirken dürfen. Die Rede sei 10 bis 15 Minuten, eine Vorlesung gleichfalls. Wechsel von Gesang, Musik, gemeinsamem Sprechen, Einzelsprechern, Redner beachten!

Inhalt der Feier:

Ausführliche Anweisungen gibt das Handbuch „Volksspiel und Feier" unter den Stichworten: „Heldengedenkfeier" und „Totenfest".

Aus dieser Stoffsammlung seien genannt:

Walter Flex, „Sonne und Schild" und „Im Felde zwischen Nacht und Tag", „Die Fahne der Verfolgten" von Baldur von Schirach, „Um Feuer und Fahne" (Verlag Voggenreiter, Potsdam), „Volk im Kriege" (Verlag Diederichs, Jena), „Armee hinter Stacheldraht" von E. E. Dwinger (Verlag Diederichs, Jena), „Der Baum von Cléry" von J. von der Goltz (Verlag Langen/Müller, München), „Durchbruch Anno 18" von G. Wittek (Franck'sche Verlagshandlung, Stuttgart), „Gruppe Bosemüller" von W. Beumelburg (Verlag Stalling, Oldenburg), „Die Pfeiferstube" von P. Alverdes (Verlag Rütten & Loening, Frankfurt/Main), „Pioniere" von U. Sander (Verlag Diederichs, Jena).

Ebenso seien folgende Spiele angeführt: „Anruf und Verkündung der Toten" von E. W. Möller (Langen/Müller), „Die Briefe der Gefallenen" von E. W. Möller (ebenda), „Totenfeier" von W. Eckart (ebenda), „Heldische Feier" von Gerh. Schumann (ebenda), „Totentanz" von Richard Euringer (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg), „Die Freiwilligen" von Paul Alverdes (Langen/Müller), „Der Glaube lebt" von Herbert Böhme (Verlag Eher, München), „Heldengedenken" von C. H. Weber (Hanseatische Verlagsanstalt).

H. N.

Donner und Doria!

Abschreckende Beispiele aus des Kitsches Wundertüte

Ein jugendlicher Augenzeuge schickte uns einen Bericht über eine Reihe von entgleisten „Festgestaltungen", aus dem wir die beiden folgenden wahren Erlebnisse unseren Lesern zur Kenntnis bringen möchten. Die Schriftleitung.

Den mehr oder weniger gespannten Zuschauern wurde bei der Veranstaltung einer Volksschule in B... ein „Festweihespiel", genannt „Vom Schicksal der deutschen Seele", vorgeführt. Dieses Spiel, verfaßt von der Lehrerin Frida N..., nahm folgenden Verlauf:

1. Bild: Am Seelenbrunnen

In lang wallenden Gewändern versammelt sich eine Anzahl von „Priesterinnen" in einem als Wald angedeuteten Bühnenbild um einen Brunnen, dem nach einigen feierlichen Worten einer Einzelsprecherin und des Chores

der Priesterinnen ein brünettes Mädchen als Symbol der deutschen Seele entsteigt. Es erscheinen dann die zwölf guten Feen, die der deutschen Seele ihre Gaben bringen, bis die böse 13. Fee ihr den ewigen Tod prophezeit. Dieser Fluch wird dann durch die 12. gute Fee, nach dem Muster „Dornröschen", in einen langen Schlaf gemildert. Im Programmzettel steht hierüber: „Nur in langem Schlaf wird sie dornenumwuchert Einsamkeit trinken, bis der Retter naht, um sie herrlicher auferstehen zu lassen."

2. Bild: Aufstieg und Fall

Dieses Bild, das den Glanz und die Größe des deutschen Reiches unter Führung der deutschen Seele darstellen soll, beginnt mit einem heiteren kostümierten Aufzug, an dem sich offenbar sämtliche Klassen der Schule beteiligten. Eingeleitet wird dieses Bild durch eine Art Ballett kleiner Mädels, die als Sommerblumen und Sonnenstrahlen anzusehen sind. Der Aufzug selbst umfaßt Landleute, Baumeister, Schmiede, Ritter, einen Minnesänger, Handwerker, Spielleute, Burschen und Mädel. Es entwickelt sich ein fröhliches Treiben, bis plötzlich der Teufel mit einer Schar kleiner Teufel erscheint und alles stört, wobei schließlich einer der kleinen Teufel die deutsche Seele rücklings ersticht. Hiermit soll gesagt sein, daß nun der Feind und seine bösen Teufel die Herrscher über das deutsche Volk geworden sind. Die kleinen Teufel — etwa achtjährige Mädchen in entsprechender Gewandung — faßten ihre teuflischen Rollen — wie konnte es anders sein — durchaus von der heiteren Seite auf. Im Programm kann man über dieses Bild folgendes lesen: „Ein mächtiges Reich erblüht, stark quellend von Leben, königlich, in dem Handel und Wissenschaft ihr Haupt erheben und Krieger- und Heldentat ihr Lorbeerblatt finden. (Für die Verfasserin ist scheinbar keines abgefallen!) — Auf dem Gipfel der Macht wird die stolze Germania von teuflischen Feinden gemordet, das Volk verblendet, lügenhaft verzaubert. Hat sich der Fluch restlos erfüllt? Ist die deutsche Seele auf ewig tot?"

3. Bild: Erweckung

Inzwischen hat sich der Teufel mit seinen Teufelchen im Seelenbrunnen eingenistet und ist zum Herrscher über das deutsche Volk geworden. Die Teufelchen führen einen Freudentanz auf, der mit Recht große Heiterkeit bei den Besuchern des Abends auslöst. Anschließend wird das deutsche Volk (wieder dargestellt wie im 2. Bild) in Ketten auf die Bühne gezerrt, jetzt soll die Tragik des deutschen Schicksals zum Ausdruck kommen. Dumpf, gebeugt, schweren Schrittes erscheinen die einzelnen Gestalten auf der Bühne, aber zwischendurch machen die Teufelchen ihre Späße, so daß sich der anwesenden Zuschauer „harmonische Stimmung" bemächtigen kann. Wenn dann das Volk chorisch sein Schicksal beklagt und die Teufelchen dieses Klagen spöttisch nachahmen, findet die Heiterkeit zeitweise keine Grenzen mehr.

Schließlich erscheint, goldgewandet, der Retter (die Parallele zum Führer), ergreift nach langem Hin und Her das Schwert der Wahrheit, das im vorigen Bild der deutschen Seele entglitten war, und weckt so die deutsche Seele zum Leben. Das Volk feiert, nachdem die Teufel das Feld verlassen haben, seinen Retter, der sich andeutungsweise mit der deutschen Seele daraufhin vermählt. (Jedenfalls konnte man das so auffassen!) Das Schlußbild endet dann mit einem großen „Heil"-Chor. Im Programmzettel liest man folgendes: „Mit dem scharfschneidigen Schwert der Wahrheit, der heiligen Wehr in Wirren und Wahn (oh, welch' schöner Stabreim!) zerschlägt der Held die Lüge und führt das erwachende Deutschland durch leuchtendes Morgenrot zu neuem kraftvollen Leben."

Tief erschüttert, geläutert, „stark quellend von Leben“ verließ ich diese Stätte des kaum zu überbietenden Kitsches, den seine Urheber „neue deutsche Kultur“ nennen.

Frida, es ist schade, daß Dein Talent erst so spät entdeckt wurde, Du hättest Dich vor 30 Jahren als „Lieferantin Teutscher Weihespiele“ ganz gut gemacht.

Ein zweites „Erlebnis“, das dem ersten sich würdig anreiht, wurde mir bei der Feier einer höheren Schule zuteil. Dort gab's als „Erstaufführung“ unter dem Titel „Hitlerjungs“ diesen niedlichen Chor zu hören:

Wir sind so jung wie der steigende Tag
und so feurig wie goldener Wein.
Wir tragen das Hakenkreuz über die Welt
in alle Herzen hinein!
Wir sind wie Samen im linnenen Tuch,
wie Fackeln in düsterer Nacht,
uns schreckt kein Drohen,
kein Mordschrei, kein Fluch,
wir halten für Hitler die Wacht:
Denn wir sind seine blutjungen Garden,
heute noch Knaben, morgen schon Mann,
über uns fliegen die heiligen Farben,
Donner und Doria! Drauf und dran!
Wir sind so jung wie die Knospen am Baum
Und so froh wie die Lerche im Blau,
wir sehen erfüllt uns'rer Vorväter Traum,
gesichert des Reiches Bau.
Wir wollen nichts weiter als Bausteine sein,
die Mauer um Volk, Reich und Land.
Drum nimm uns, o Führer, und baue uns ein,
dir weihen wir Herz, Hirn und Hand!
Denn wir sind . . .
Wir sind so jung wie der Vogel im Nest
und wie Adler so frei und so kühn,
wir schreiten zum Kampf wie zu rauschendem Fest,
aus Wunden uns Rosen erblüh'n.
Wir tragen den heiligen, goldenen Gral
in trotziger Knabenhand,
ob Sturm uns umbrüllt, uns brennt glüher Stahl,
wir dienen dem Führer, dem Land!
Denn wir sind . . .

Zu dem zwerchfellerschütternden Text gehört nun eine Melodie, die eher an ein Lied vom „Rhein und Wein“ erinnert als an ein zackiges Jungenlied. — Wann wird's in diesen Schulen endlich dämmern . . .?

Heinz Krüger.

Jubiläum einer „Laienspielerin“

Im „Berliner Lokal-Anzeiger“ ist der zuständige Schriftleiter einer grausamen Begriffsverwirrung zum Opfer gefallen, als er eines Mittwochs im September über das zwanzigjährige Bühnenjubiläum einer Dilettantentheaterkanone zu berichten hatte. Im „glanzvollen Rahmen einer Wilde-Aufführung“ hatte die besagte Jubilarin, die „mit Talent und Charme zu spielen wußte“, Gelegenheit, die Rolle der Mrs. Erlynne aus „Lady Windemeres Fächer“ hinzulegen und bei dieser Gelegenheit zu zeigen, daß „sie einen unbeirrbaren Idealismus über die zwei Jahrzehnte (ihrer Bühnenlaufbahn) hinübergerettet hatte“.

Es ist nicht einen Augenblick zu bezweifeln, daß dieser unermüdliche Star des Vereinstheaters mit Hilfe des Zynikers Oskar Wilde seinen unbeirrbaren Idealismus voller Charme bekundet und dafür die entsprechende Menge von Blumentöpfen in Empfang genommen hat. Es bleibt aber zu fragen, ob „Lady Windemeres Fächer“ ein Laienspiel und die charmante Dame mit dem 20. Bühnenjubiläum eine Laienspielerin ist. Wenn der Lokal-Anzeiger seinen Bericht über das festliche Ereignis „20 Jahre Laienspielerin“ überschreibt, so trampelt er damit zu ungelegener Zeit in dem berühmten Porzellanladen herum. Wann wird es sich endlich herumsprechen, daß das „Laienspiel“ nichts mit „Lady

Windemeres Fächer“ und der „Laienspieler“ nichts mit einem „zwanzigjährigen Bühnenjubiläum“ zu tun hat?

J.

Buchbesprechungen

Gedichte der Zeit

Neue Bände von H. J. Nierentz und H. Menzel

Gedichte unserer Zeit sind auf dem Wege zu eigener Form: Sie verlangen diese neue Form, weil das neue Leben, das Erlebnis der Gegenwart sich in ihnen ausspricht. So schwingt in diesem — besinnlich, tastend, abgeschlossen — an den Sinn der Dinge zu rühren sucht (oder an das, was sie für den Sinn hielt); in den Gedichten unserer Zeit klingen Kampf und Marsch, Glaube und Einsatzbereitschaft in fast harten, großtönenden Rhythmen.

Zwei solcher neuen Gedichtbände liegen uns vor: „Gedichte großer Gegenwart“, von Hans-Jürgen Nierentz und „Gedichte der Kameradschaft“, von Herybert Menzel (je 1,50 RM. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg). Ganz in der großen Gegenwart steht Nierentz:

„So wurden wir zu Klingen und zu Klängen:
Vor lichter Zukunft, die sich offenbart,
Stehn wir gebannt in rauschenden Gesängen,
Entflammt vom Wunder großer Gegenwart.“

Sobald diese echte Begeisterung sich an eigentlicher Lyrik versucht (z. B. in dem Lebensrückblick „Man soll lange wandern und viele Straßen gehn . . .“), fehlt ihr das Bezeichnende; es entstehen dann leicht Verse, die schließlich jeder andere, einigermaßen Gewandte zustande bringen könnte. Aber solche Verse sind in der Minderzahl. —

Überraschend sprechen uns Herybert Menzels Gedichte an. Auch sie unterscheiden sich thematisch nur unwesentlich von Nierentz' Gedichten; aber in ihnen liegt eine ganz andere Musikalität. Wir meinen damit nicht den Fluß der Verse oder den Klang der Silben; wir wollen vielmehr sagen, daß viele dieser Gedichte sich von selbst singen lassen müßten. Das ist so natürlich, so echt, so frisch empfunden, daß sich hier die neue Art des Volksliedes aufs glücklichste zeigt.

F. M.

Neue Liederbücher

„Werkleute singen“

Lieder der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Mit einem Geleitwort des Reichsleiters der Deutschen Arbeitsfront, Dr. Robert Ley, herausgegeben von Heinz Ameln. Bärenreiterverlag, Kassel (kart. 0,50 RM, gebunden 0,90 RM)

Wem die Pflege des Volkslieds seit Jahren Herzensbedürfnis ist, wer selbst noch in dem damals fast vergessenen Urwald des deutschen Liedes mitentdecken, roden, beleben und Wege weisen durfte, für den kann es kaum eine größere Freude geben, als allenthalben das glückhafte Erwachen des Volksgesangs beobachten zu dürfen.

Jedes Bemühen, das der aufkeimenden Sangesfreudigkeit unseres ganzen Volkes behutsam und pfleglich zu dienen sucht, soll von Herzen begrüßt werden. Begrüßt werden soll es — um es am Beispiel des oben genannten Liederheftes aufzuzeigen —, wenn ein geschulter und feinsinniger Volksmusiker die Auswahl und Anordnung leitet, wenn er sich dabei von der Liebe zum guten Alten ebenso leiten läßt wie von einem gesunden Drang zum Neuen, wenn er den stillen und besinnlichen Stunden im Tages-, Jahres- und Lebenslauf ebensoviel Recht zugesteht wie den festlichen und erhebenden, dem Kampf und Bekenntnis so gut wie dem Spiel und gelösteren Leben. Zu begrüßen ist es auch, wenn ein- und mehrstimmige Lieder, bekannte und unbekantere, gleichmäßig vertreten sind, und wenn auch die äußere Form einen sauberen, gediegenen Eindruck macht.

Im ganzen ist dem Liederheft zu wünschen, daß es durch gute Verbreitung an der Aufgabe mitarbeiten kann, die der Reichsleiter Dr. Ley in seinem Geleitwort dem deutschen Volkslied zuweist: „. . . durch seine gemeinschaftsbildende Kraft an dem Werden der deutschen Volksgemeinschaft mitzuwirken.“

„Horch auf, Kamerad!“

Lieder von Hans Baumann. L. Voggenreiter Verlag, Potsdam 1936 (brosch. 1,50 RM, geb, 1,95 RM)

Die dichterische Begabung des Jungvolkführers und Soldaten Hans Baumann stammt aus einem echt volkhaften

Wesen. Nicht jedem, der heute von Kameradschaft und Soldatentum, von Jugend und Treue, von Freiheit und Vaterland singt, traut man bis ins Herz hinein — dem jungen Baumann glaubt man jedes Wort. Wir haben nicht viele Volksdichter von der gleichen Ursprünglichkeit, Glaubenskraft und Reinheit. Aber daß solche Verse wie Baumanns Fahnenlied:

„Nun laß die Fahnen fliegen in das große Morgenrot,
das uns zu neuen Siegen leuchtet oder brennt zum Tod!"

oder sein Wächterruf:

„Als Wächter sind wir hergestellt
mitten ins Herz der alten Erde:
Ein junges Volk, daß Freiheit werde,
als Wächter sind wir hergestellt."

daß solche und manch ähnliche Strophen gedichtet, vertont und auch in der breiten Jugend unseres Volkes gesungen werden, ist doch eines der vielen Zeichen dafür, daß wir wirklich ein junges Volk sind. —

Aus der Fülle von Liedern, die Hans Baumann gedichtet und zugleich vertont hat, sind im vorliegenden Band nur fünfzig ausgewählt und in vorbildlicher, von Heinz Peikert besorgter Buchgestaltung dargeboten. Das Liederheft vermittelt auf diese Weise einen gründlichen Einblick in das Gesamtschaffen Baumanns auf diesem Gebiet, in ein Werk also, das in unserer Zeitschrift noch einmal einer eingehenden Würdigung bedarf.

Karl Seidelmann.

Neue Spiele

Heinz Steguweit: „Diogenes" oder „Das Urteil nach dem Augenschein"

Ein frohes Spiel

Man kann es nun fast mit Sicherheit voraussagen: Wenn ein neues Spiel von Steguweit erscheint, so ist es ein Treffer, auf den wir alle warteten, ohne zu wissen, daß es gerade so aussehen würde. Steguweit hat nun einmal die Begabung, die richtigen Spielstoffe zu finden und diesen Stoffen eine Form zu geben, die sitzt. Wir haben von der „Gans" gelernt, was eigentlich alles aus einem kleinen Bewegungsspiel herauszuholen ist. Sie ist bei all ihrer Harmlosigkeit geradezu zum Lehrstück des Laienspiels geworden. Wir haben bei „Iha, der Esel" sehen müssen, daß man einen ernsten Stoff auch heiter geben kann, ohne ihm etwas von seiner Gedankenschwere zu nehmen. Dieses lange vor 1933 geschriebene Spiel gegen die Erfüllungspolitik hat denn auch eine Anzahl Nachfolger gefunden, nur daß die Nachahmungen alle schwächer sind als das Original. Es ist nun aber auch nicht leicht, in der Meisterschaft, einen lebendigen Stoff zu finden und ihn dem Volke sozusagen „ins Maul" hineinzudichten, es Steguweit gleichzutun. Man kann das mit Vergnügen wieder an dem neuen Spiel „Diogenes" feststellen.

Wir waren vorwiegend der Meinung, dem Laienspiel zieme gerade heute der blutige Ernst. Die innere Spannung des Spielers droht zum lastenden Druck zu werden unter der inhaltlichen Schwere der Stücke. Die Heiterkeit, köstlichste Eigenart jugendlichen Spieles, versteckt sich oder schlug um in gefährliche Ironie. Nun schenkt Steguweit uns ein Spiel um Diogenes, der bekanntermaßen in der Tonne saß und sich vom Weltherrscher Alexander nichts anderes zu wünschen brauchte, als einen Schritt seitwärts aus der Tonne. Aber nicht Alexander und seine Heldentaten sind hier seine Partner, sondern das Personenverzeichnis zeigt uns ganz andere Figuren, nämlich Diogenes, der mit dem Hund und mit dem Faß, Philomele, die mit der Eifersucht, Eugenia, die mit dem Ring, Ajax, der in der Klemme, Xerxes, der Hund aus Wolle, Lumpen und Draht, und ein Gefolge des Diogenes: eine Wurstpelle, eine Tonne, eine Lupe, etwas Ungeziefer. Man sieht, es muß sich um die Liebe handeln, ein Mann und zwei Frauen, und an dem Untertitel: „Das

Urteil nach dem Augenschein", merkt man auch, daß eine Weisheit als moralischer Schluß abgehandelt wird, wie es denn ja auch einem richtigen Laienspiel zukommt. Diese Abhandlung vollzieht sich in den liebenswertesten Formen, die oft an das Gezänke der klassischen Liebespaare in Shakespeares mit Recht auch bei Laienspielern beliebten „Sommernachtstraum" erinnern. Verraten werden soll davon nichts. Und wen es jetzt noch nicht lockt, das Spiel zu lesen und zu spielen, der soll noch die ersten vier Zeilen zu lesen bekommen:

Wer Läuse sucht,
Ist sie zu finden wert.
Wer keine kennt,
Hat sie noch nie begehrt!

Werner Pleister.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. — Spieler: 2 männliche, 2 weibliche und der Hund Xerxes. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 RM und 4 Rollenheften zu je 0,80 RM.

Heinrich Delfmann: „Das Jahreszeiten-Spiel"

Diesem Text kann rückhaltlos bescheinigt werden, daß er die beste Zusammenfassung von Brauchtum, Volkslied, Tanz und Spiel im Rahmen eines Jahreszeitenspiels darstellt, die wir bis heute besitzen. Vor über 10 Jahren hat Delfmann mit dieser Arbeit begonnen. Wir sahen damals in einem Steinbruch bei Melle sein Spiel und stellen heute an dem vorliegenden Text fest, daß es seine guten Grundlagen behielt und an vielen Stellen eine Festigung und Formung hinzubekommen hat, die uns zu dem geäußerten Urteil führen.

Die Teile dieses Spieles sind: Frühling, Sommer und Herbst.

„Frühling, Sommer und Herbst,
was im Spiel wir auch zeigen,
schaut dahinter
des Lebens Reigen:
Farben und Formen vergehn,
die Jahre fließen ins Nichts,
ewig beständig allein
dauern die Kräfte des Lichts!"

Eine Beschreibung des Textes müßte eine lange Beschreibung der Aufführung sein: Der Eisweise kommt und hält mit Schneeflocken die Erde in seinem furchtbaren Bann. Aber er und seine Trabanten können nicht bleiben vor den Strahlen der Sonne, die die Schneeglöckchen weckt, gegen die die Schneeflocken zunächst siegen, aber dann werden sie doch mit ihrem Herrn, dem Eisweisen, vertrieben, so wie von alters her das Winteraustreiben geübt ist. Der erste Teil schließt mit Musik und Tanz: Sünnros; Erd- und Lichtkräfte vereinigen sich im kreisenden Rad des Lebens. Die Feier des Sommers findet ihren Höhepunkt im Sonnenwendfeuer, das mit dem Schwertertanz beschlossen wird. Es folgt Krieg und Tod. Der Herbst bricht herein; nach der Erntefeier überzieht das Dunkel die Erde, die ihre Kinder zurück in ihren Schoß nimmt. Aber nun steht die Gewißheit über dem Kampf gegen den Winter und den Tod, die zu dem Gange des Sämanns gesungen wird:

Will das Jahr den Lauf beenden,
streut das Korn mit stetem Schwung;
was wir mit geweihten Händen
säen, macht die Erde jung!
Viele Brüder sind gefallen
einst am Tag der großen Mahd:
Laßt kein Klagelied erschallen,
denn sie sind die heil'ge Saat!
Heil'ge Saat, dein wert zu werden,
hast du uns zum Kampf geweiht;
was auch kommen mag auf Erden:
wir sind t r e u, wir sind b e r e i t!

Dieses Jahreszeiten-Spiel bietet viel Möglichkeiten, es stellt aber ebenso große Aufgaben. Hier müssen Kenntnisse und Fähigkeiten eingesetzt werden: für Musik, Bewegung, Tanz und Sprache. Das Spiel wendet sich an die besonderen Kräfte und den Arbeitswillen der Spielscharen der HJ.

Werner Pleister.

Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg.

Heinz Kukahn: „Kampf um den Ausschacht"

E i n S c h a u s p i e l f ü r J u n g e n

„Der Ausschacht" wird ein Berg genannt, in dem sich einige verlassene, teilweise zugeschüttete Keller befinden. Um diesen Ausschacht, der ideale Jungenhöhlen abgibt, entbrennt der Kampf zweier Jungenhorden, der Ausschachtjungen und der Kanaljungen. Der Verfasser will, daß sein Spiel Jungen von zwölf Jahren Spaß macht, und diese Absicht kann als voll gelungen bezeichnet werden. Es ist dieser „Kampf um den Ausschacht" wirklich ein herrliches Jungenspiel. Wenn man schon hört, wie die Helden des Spiels heißen:

Nulle, Jurke, Paule, Krümel, Radieschen, Atze, Schmierseife, Moppel und Erbse, dann weiß man, daß der Verfasser die Jungenswelt, die er darstellt, gut kennt. Das Spiel ist romantisch und lenkt die Phantasie doch auf die Wirklichkeit. So ist es dem Verfasser ausgezeichnet gelungen, ohne Aufdringlichkeit die Natürlichkeit des Führergedankens zu zeigen. H. Ch.

Spiele der Jugend- und Laienbühne, Heft 18. Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Preis 1,60 RM. — Spieler: der Lehrer, drei Mädchen und eine große Schar Jungen. Dauer: 2 Stunden. Aufführungsrecht durch Kauf von 6 Rollenheften.

Jürgen Riel: „Das Gespenst von Canterville“

Ein Geisterdrama

Wer aus dem Titel nicht merkt, worum es in diesem Spiel geht, ahnt aus dem Untertitel „Ein Geisterdrama“ bestimmt den furchtbaren Inhalt. Es handelt sich um einen leibhaftigen Geist, der im Schloß von Canterville seit Jahrhunderten spukt. Viele hat er zu Tode erschreckt, als aber eine amerikanische Familie in das Schloß einzieht, mit vier furchtlosen Kindern, muß das Gespenst seinen Beruf aufgeben, denn es hat nur solange Gewalt über die Menschen, als es Furcht verbreiten kann. Das wäre der tiefere Sinn dieses schaurigen Spiels, wenn auch der Verfasser von einem Sinn nichts wissen will. Er bekennt sich in einem Vorwort dazu, aus brutalster Barbarei ein Schmierenstück gekleistert zu haben, in dem eine Jungenschar sich selber spielen und andere dabei verpflaumen soll, so deutlich wie die Sonne und ebenso unangreifbar: Das ist eins der prächtigsten Dinge, die es gibt, und lohnt unbedingt den Versuch. Wir stimmen dem Verfasser zu, können es allerdings nicht unterdrücken, zu sagen, daß man das noch schöner machen kann als hier. Aber wenn dieses Spiel zum Bessermachen ermuntert, hat es nach dem Verfasser schon seinen Zweck erfüllt.

H. Ch.

Spiele der Jugend- und Laienbühne, Heft 5. Ludwig Voggenreiter Verlag. Potsdam. Preis 0,80 RM. — Spieler: 6 männliche, 3 weibliche (aber alle von Jungen zu spielen!). Dauer: 50 Minuten. Aufführungsrecht durch Kauf von 6 Rollenheften.

Neue Volkstanzsammlungen

Es ist das Kennzeichen der Volkstanzveröffentlichungen der letzten Jahre, daß sie unsere Kenntnis der typischen Formbestandteile des deutschen Volkstanzgutes nur noch unwesentlich zu bereichern vermochten. Die neuen Sammlungen bieten fast immer das gleiche Bild. Neben einer Reihe bekannter gemeindeutscher Tänze, die günstigstenfalls mit kleinen landschaftlichen Abwandlungen wiedergegeben werden, stehen wenige bisher unbekannte Tänze, ohne daß diese aber den bekannten Rahmen des sonstigen Tanzgutes nennenswert erweitern. Auf Grund derartiger Feststellungen halte ich es für erforderlich, einmal die Frage nach der sachlichen Notwendigkeit derartiger Veröffentlichungen aufzuwerfen. Da es sich zumeist um landschaftliche Tanzsammlungen handelt, würden zwei Gesichtspunkte maßgebend sein können. Erstens der Wunsch, für die praktische Arbeit eine für die betreffende Landschaft gültige Sammlung vorzulegen. Dann müßte sie die charakteristischsten Tänze der Landschaft enthalten, und zwar nur solche, die auch heute noch sinnvoll in das Festleben eingegliedert werden können. Zweitens könnte der Herausgeber den Wunsch haben, einen positiven Beitrag für die volkskundliche Heimatforschung zu leisten. Dann müßte die Arbeit den Voraussetzungen einer wissenschaftlichen Untersuchung Rechnung tragen. Zur Zeit wird fast immer versucht, beide Möglichkeiten zu vereinigen, was nach Lage der Dinge gar nicht gelingen kann. Der derzeitige Zustand hat zur Folge, daß in der praktischen Arbeit die zu lehrenden oder erlernenden Tänze aus einer Fülle zumeist recht belangloser Veröffentlichungen ausgewählt werden müssen.

Aus der großen Anzahl neuer Sammlungen, die in diesem Jahre wieder vorgelegt worden sind, verdienen die nachstehend besprochenen besondere Beachtung, da zum Teil versucht worden ist, neue Wege zu gehen.

Rutsch hin — Rutsch her!

10 altbayrische Tänze, gesammelt von Anton Bauer. Verlag B. G. Teubner. Kart. 1,60 RM

Die vorliegende Arbeit gehört noch zu den vorstehend gekennzeichneten Sammlungen, die einen Mittelweg zwischen praktischer und volkskundlicher Volkstanzarbeit einhalten möchten, so daß die eingangs erwähnten Bedenken auch hier ihre Berechtigung haben. Von den zehn Tänzen des Heftchens sind sechs auch aus anderen Landschaften, zum Teil aus Norddeutschland, bekannt, darunter auch der Tanz, der der Sammlung den Namen gegeben hat. Die musikalischen wie auch die bewegungsmäßigen Abweichungen gegenüber früheren Veröffentlichungen sind nicht so erheblich, daß eine neue Wiedergabe unbedingt erforderlich gewesen wäre. Wesentlich Neues bieten auch die restlichen vier Tänze nicht. Im einzelnen vermißt man beim Fingerltanz den Hinweis auf einen sicherlich vorhandenen Singtext; auffällig ist beim Blümerl die zwölftaktige Musikperiode, beim Schustertanz (in Bayern) der Schottisch an Stelle des sonst häufigen Walzers. Für den tanzgeschichtlich recht alten Langaus wird eine Varsovienne-Melodie, die doch jüngeren Datums sein dürfte, wiedergegeben. Die heute selbstverständlichen Forderungen nach klarer Beschreibung und guter musikalischer Bearbeitung sind erfüllt, wobei die geschickte Instrumentation für verschiedenartige Besetzungen besonders anerkannt werden muß. Die „Bemerkungen zu den Tänzen" sind sehr zu begrüßen, wenn ihnen auch eine größere Ausführlichkeit zu wünschen gewesen wäre. Trotz aller dieser Einschränkungen ist die vorliegende Arbeit doch bedeutungsvoll, weil sie die bisherigen Veröffentlichungen des Herausgebers recht glücklich ergänzt, so daß damit das Bild des bayrischen Volkstanzes über die bisher veröffentlichten Ländler und Zwiefachen hinaus eine Abrundung erfährt. Schließlich ist recht wichtig, daß es sich nach den Angaben des Verfassers im vorliegenden Fall noch um volksläufiges Volkstanzgut handelt.

Ein Jahr im deutschen Tanz und Spiel

Herausgegeben von Willi Schultz. Verlag B. G. Teubner. Kart. 2,50 RM. Mit Notenteil für 23 Volkstänze von Richard Gabriel

Schultz setzt seinen mit der Sammlung „Maientanz — Erntekranz" begonnenen Versuch, den Volkstanz aus der isolierenden nur-tänzerischen Betrachtungsweise zu lösen und ihn bestimmungsgemäß in das festliche Leben wieder einzugliedern, mit der vorliegenden Arbeit fort. Diesmal gibt er seinen Bemühungen die Form einer Lehranweisung, für die ihm der Jahresfestkreis als Rahmen dient. Mit Recht räumt er hierbei, möglicherweise unbewußt, dem Tanz eine Schlüsselstellung auf dem Wege zur Neugestaltung unserer Festkultur ein, und folgerichtig beschränkt er sich hierbei auf ein Landschaftsgebiet, nämlich Pommern. Bedauerlicherweise ist diese landschaftliche Begrenzung aus dem Titel der Sammlung nicht zu erkennen. Man muß Willi Schultz für diesen mutigen Vorstoß dankbar sein, und es ist keine Frage, daß andere Landschaften diesem Beispiel bald folgen werden. Es muß allerdings gesagt werden, daß die vorliegende Sammlung den Erfordernissen einer solchen Aufgabe noch nicht gerecht wird. Bei der Fülle des gebotenen Stoffes vermißt man die kritische Sichtung im Sinne einer vorbildlichen Auswahl aus dem landschaftlichen Volksgut. So fehlt beispielsweise bei den Tänzen der für Pommern unerläßliche Kegel, der vielleicht als erster Tanz die Brücke vom Gestern zum Heute zu schlagen in der Lage ist. Überhaupt läßt gerade die Wiedergabe der Tänze viele Wünsche offen. Ohne nähere Erklärung unterscheiden sich mehrere der abgedruckten Tänze von früheren Veröffentlichungen des Herausgebers, so daß mehrfach der Eindruck einer willkürlichen Behandlung des ursprünglich einmal als Überlieferung gekennzeichneten Tanzguts entsteht. Erwähnt seien hier nur: Klatschtanz, Hopsdreier, Rosenachter und Piepekopp. Recht unglücklich ist die Einschaltung der gar nicht charakteristischen und an sich belanglosen süddeutschen Tänze, wozu Schultz auch die Zigeunerpolka aus dem Kuhländchen rechnet. Auch bei diesem Tanz berührt die willkürliche Veränderung der Veröffentlichung von

Kubiena (auf die im übrigen nicht hingewiesen worden ist) recht unangenehm. Ungewöhnlich ist auch die Verwendung der Freischützenmelodie als Walzerteil im Neubayrischen. Es wäre sehr zu begrüßen, wenn der vorhandene Absatz „Vom Ursprung der Tänze“ bei einer späteren Auflage für derartige Fragen mit genaueren Angaben versehen würde. Bedauerlich ist die Vergewaltigung des Tanzliedes „Ich spring an diesem Ringe!“ Schließlich bleibt als Wichtigstes zu beanstanden, daß die nach dem Titel der Sammlung zu erwartende Behandlung des Jahresfestkreises nicht folgerichtig durchgeführt worden ist.

Deutsche Schwerttänze

Eingerichtet von Walter Jaide, Verlag B. G. Teubner. Kart. 2,40 RM

Nach seiner recht unglücklichen Arbeit „Vom Tanz der jungen Mannschaft“ legt Jaide jetzt eine Sammlung von vier Schwerttänzen und einem Reiftanz vor, die er für die praktische Tanzarbeit in der jungen Mannschaft auf Grund der vorliegenden Untersuchungen von Dr. Kurt Meschke eingerichtet hat. Es ist wohl nur folgerichtig, daß Jaide aus einer betont männlichen Haltung gegenüber allen Fragen des Tanzens sich gerade zur Veröffentlichung dieser Tänze entschlossen hat. Seine Absicht, dem Männertanz innerhalb der Formationen der Bewegung eine neue Anhängerschaft zu gewinnen, ist auf das stärkste zu begrüßen, da hier noch alles im argen liegt. Das Heft macht den Eindruck einer sorgfältigen Arbeit. Die Berechtigung der verschiedenen Zusammenstellungen wird man allerdings erst nach Vorliegen des 2. Bandes der umfassenden Arbeit von R. Wolfram, „Schwerttanz und Männerbund“, überprüfen können.

Arthur Nowy.

An unsere Leser!

Die ständig anwachsende Bezieherzahl des „Deutschen Volksspiels" macht es jetzt möglich, die Zeitschrift mit dem heute beginnenden 4. Jahrgang als Monatsschrift erscheinen zu lassen. Unsere Leser brauchen nicht mehr ganze acht Wochen zu warten, bis das nächste Heft der Zeitschrift die Anregungen des schon fast vergessenen vorigen Heftes fortsetzt. Die Ferienzeit ausgenommen, in welcher Anfang Juni bis Anfang August je ein Doppelheft herausgebracht werden, bekommt der Leser nun jeden Monatsanfang sein „Deutsches Volksspiel" ins Haus. Die Monatshefte sind dabei nur ganz unverhältnismäßig weniger umfangreich als die bisherigen Zweimonatshefte. Trotz dieser Erweiterung bleibt aber der Bezugspreis unverändert, so daß die Umstellung auf monatliches Erscheinen einer starken Verbilligung gleichkommt.

Wir freuen uns, unseren Lesern gleichzeitig mitteilen zu können, daß wir zu den bekannten bisherigen Mitarbeitern eine Reihe neuer namhafter Sachkenner und Sachbearbeiter der Spiel- und Feiergestaltung gewonnen haben, die uns helfen werden, den Inhalt unserer Monatshefte lebendig auszugestalten. Wir beabsichtigen, gelegentlich ein ganzes Heft unter ein wichtiges Thema zu stellen, um für dieses oder jenes Sachgebiet auch einmal besonders reichhaltiges Material zu vermitteln. So werden sich im Dezember-Heft des neuen Jahrgangs zahlreiche Aufsätze, Berichte, Ratschläge usw. zur Frage des Puppenspiels finden. Das Heft wird durch Zeichnungen ausgestattet und mit einer farbigen Bildbeilage versehen werden.

Schließlich: In Zukunft braucht nicht mehr der ganze Jahresbezugspreis (3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto) im voraus bezahlt zu werden, sondern jeweils im November und Mai die Hälfte, d. h. also zweimal im Jahr 2,10 RM. Wir werden durch Beilegen einer bereits entsprechend ausgefüllten Zahlkarte im November-Heft und im Mai-Heft an die Fälligkeit der Halbjahresgebühr erinnern.

Nun bitten wir alle unsere Bezieher herzlich, mitzuhelfen, daß das „Deutsche Volksspiel" dank der geschilderten Bereicherung immer weitere Verbreitung findet. Für die Werbung im Bekanntenkreis unserer Leser stellen wir gern gelegentlich ein Probeheft kostenlos zur Verfügung. Wem daran gelegen ist, daß das „Deutsche Volksspiel" ständig reichhaltiger und wertvoller wird, möge uns auch in der weiteren Werbung für das „Deutsche Volksspiel" und die gemeinschaftliche deutsche Kulturarbeit unterstützen.

Berlin, den 1. Oktober 1936.

Der Herausgeber, die Schriftleitung und die Verlage der Monatsschrift „Das Deutsche Volksspiel".

4. Jahr, 2. Heft 4. November 1936

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland außer Schweiz: 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Verantwortliche Schriftleitung: Carlheinz Riepenhausen und Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

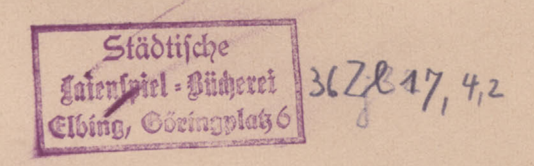
Alleiniger Auslieferer und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. III. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang Dezember. Redaktionsschluß: 20. November.

Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11.



Sonnenwende und Weihnachtsfest

Von

Thilo Scheller

Leute gibt es, die am Weihnachtsabend irgendwo in einen Wald ziehen, einen Holzstoß anzünden, gar noch einen Juleber in Gestalt eines Stück Schweinefleisches braten und somit glauben, die „christliche Weihnachtsfeier“ mit Tannenbaum und Weihnachtsliedern innerlich und äußerlich überwunden zu haben.

Leute gibt es — gerade diejenigen, die sich überall hilfsbereit zeigen, die im Volke leben —, die müssen soviel Weihnachtsfeiern veranstalten, daß ihnen der kleine Tannenbaum im eigenen Heim nichts mehr sagt, und am Weihnachtsabend sind sie von ihren Weihnachtsfeiern und ihrer Volksarbeit so erledigt, daß sie keine Lust mehr haben, sich einen Tannenbaum anzustecken und die Feiertage zu benutzen, um sich einmal gründlich auszuschlafen.

Wer irgendwo als junger Mensch von Vater und Mutter getrennt lebt, sehnt sich zu keiner Zeit mehr nach Hause als zu Weihnachten, und: wer Frau und Kinder hat — und ich sehe sie noch, unsere alten Heidjer-Landwehrleute im Unterstand, wie sie wohl um den kleinen Tannenbaum saßen und die Liebesgaben betasteten, aber ihre Gedanken waren ganz wo anders, ein blanker Vorhang glitzerte vor den Augen und innen waren sie in der Weihnachtsstube ihrer Familie.

Die Sommersonnenwende ist mit ihren Feuern, der warmen Nacht, dem fröhlichen Berganstieg, dem Willen zur freien Landschaft ein Fest in der festarmen Zeit, das sich immer mehr zu neuem Brauchtum entwickelt, so daß nach einem Jahrzehnt jeder Deutsche traurig sein wird, wenn er zur Sommersonnenwende nicht irgendwo mit Kameraden am Feuer stehen darf.

Anders die Wintersonnenwende: Hier fallen zwei Feiern in einer Zeit zusammen. Eine tief im deutschen Wesen ruhende Feier, die ihre Gestalt verloren hat, die Sonnenwende, und eine Feier, die durch ein Jahrtausend eine deutsche Gestaltung erfahren hat in Sitte, Kunst und Brauchtum, die christliche Weihnacht. Wie die Dome und ihre heiligen Türme nicht wegzudenken sind aus der deutschen Landschaft, so ist die weihnachtliche Stimmung des Raumes, der Stube nicht wegzudenken oder zu ersetzen.

Die Idee des Lichtes und seiner Wende ist unkindlich. Das Kind wartet auf den Frühling, ohne zu zweifeln, daß er kommt. Es lebt nur den Tag ohne Morgen und Gestern. Die Tannenbaumlichter sind nicht Symbol, sind Fest und Freude.

Der Erwachsene erlebt die Wandlung bewußt, wenngleich schon stark mit Hilfe des Kalenders und der Zeitung, sofern er nicht Bauer, Fischer, Schäfer oder Holzfäller ist. Er braucht Speichen im Rad des Jahres. Für ihn wird es von Tag zu Tag dunkler, tiefste Dunkelheit läßt ihn den Atem anhalten, und er überwindet seine Ohnmacht, wenn er in der tiefsten Nacht das Feuer neuen Jahres mit eigener Hand anstecken kann.

So ist Sonnenwende Fest der bewußten Mannschaft, die einen Wegweiser setzt oder einen Grenzstein aufstellt, oder Male braucht um zu denken. Denkmal der tiefsten Nacht. Ihre Sonnenwendfeier wird immer nur daran erinnern, daß die Dunkelheit einen nie übermächtigen wird, wenn er voll Trotz und Hoffnung das Feuer anfacht. Und deshalb gehört hier das Feuer hin, irgendein Feuer, um das sich die Mannschaft lagert. — Frauen am Lagerfeuer sind schon ein wenig nach Zigeunerart. Für die Frau ist das Herdfeuer, ist der Ofen mit Äpfeln, ist der Tannenbaum mit versilberten Früchten und Lichtern, die sich in Kinderaugen widerspiegeln. Für den Mann ist die Wintersonnenwende trotzige Verzweiflungstat, für die Frau Erlösung und Geburt des neuen Jahres, wie es auch das Geburtsfest des Kindes ist. Die Mutter mit dem Kind in der Weihenacht!

Wenn wir um dieses wissen, können wir Sonnenwende und Weihnachten feiern als das Fest der Mannschaft und Fest der Familie.

Deutsche Weihnacht

Von Gerhard Schumann

Rings reckt Verzweiflung die verlorenen Hände
In roter Himmel fahlen Untergang.
Befehlend drängt zu neuer Tat ein Ende
Und fordert, daß die Jugend sich verschwende.
Wir aber ruhen eine Stunde lang.

Wir haben keine Qual und keine Schmach vergessen,
Doch knien wir atmend um den Gottestraum.
So werden wir zu schweigenden Gefäßen.
Erfüllt mit Licht. Wir drängen in den Raum.

Hand wächst in Hand. Die stumme Bruderschaft
Schließt ihren Ring, der Herzen gleichen Brand.
Wir fliehen nicht. Wir holen neue Kraft.
Das Wunder bindet wie das Blut uns band!

Gesprochen bei einer Weihnachtsfeier der SA im Jahre 1931.
Veröffentlicht in den „Liedern vom Reich“ (Kleine Bücherei, Verlag Albert Langen/Georg Müller, München .

Die fröhlichen drei Könige

Vom Werden eines Weihnachtsspiels

Von Heinz Steguweit



Zeichnung von Bernhard Riepenhausen aus dem „Fröhlichen Steguweitbuch" (vgl. die Besprechung auf S. 57)

Ich habe vor Monaten erzählen dürfen, wie mein Spiel von der „Gans" entstand, heute möchte ich, denn das Weihnachtsfest steht vor der Korridortür, die Bitte vieler Freunde erfüllen und vom Werden der „Fröhlichen drei Könige" berichten. Um dieses Spiel ist schon einiges geschrieben worden, heute erquicklich, morgen kleingeistig und voller Enge, — sei's denn: Vor zehn Jahren, als viel Armut umging im Land, stand am KölnerWallraf-Richartz-Museum ein greiser, bärtiger Mann, der Streichhölzer verkaufte. Der Alte war wohl das, was man ein Orignal im gutmütigen Sinne zu nennen beliebt, sein Haar wucherte lang, im Bart nisteten die Schwalben, so alt und füllig wallte es vom Kinn des stadtbekannten Händlers. Einmal hatte ich den Mann heimlich photographiert, hatte auch ein paar Verse dazu geschrieben und beides, das Bild wie das zu ihm gehörende Gedicht, in der Zeitung veröffentlicht:

„Ich weiß: ein Stall ist dieses Ärmsten Haus,
So schaut er gerade wie Sankt Josef aus —."

Von nun an wurde der greise Streichholzverkäufer am Kölner Museum nur noch „der heilige Josef" vom Volksmund genannt.

Eines Tages, kalt war's, die Stadt hatte Glatteis, kam ich dazu, wie ein rasendes Auto den alten Mann zu Fall gebracht und verletzt hatte. Ringsum wuchs die Menschenmenge, ein Schupobeamter bemühte sich, die „Personalien" festzustellen, aber der heilige Josef besaß keine Papiere, es wimmelte nur von verstreuten Streichhölzern rings in der Straße. Ich wurde gefragt, alle wurden gefragt, jeder sagte: „Wir kennen seinen Namen nicht, nur seinen Spitznamen, und der heißt: der heilige Josef —!"

Plötzlich sah ich, wie ein Schornsteinfeger und ein Bäckermeister mit dem Schupobeamten sprachen. Diese drei, ihr kostümiertes und doch absolut heutiges Triumvirat, daneben der alte, geschundene Bartmann, außerdem das quälende, immer wieder aufreibende Gefühl in mir, daß viel Not, viel Sorge, viel Elend im Volke sei . . .

Versteht, liebe Freunde, die Vision in der eisigen, winterlichen Straße zu Köln. Zwei Tage später stand in den Zeitungen zu lesen, der „heilige Josef" wäre gestorben.

So entstand mein Spiel von den „Fröhlichen drei Königen". Mithin von jenen drei Männern des städtischen Alltags, die heute, morgen und immer wieder sagen wollen: Ein armer Nachbar? Sein frierendes Kind? Wir wollen sein die Weisen aus dem Abendlande. Wir opfern —!

Auf der Weihnachtsweide

Ein Spiel von Josef Bauer

Für das Schattenspiel eingerichtet und mit Scherenschnitten versehen von Margarethe Cordes

Anweisung zum Schattenspiel:

Die Bilder zum Schattenspiel werden entweder auf Glasplatten geklebt und mit einem Projektionsapparat auf eine Leinwand geworfen, oder man paust sich die Figuren (etwa 9 cm groß) und Kulissen auf Pappe (holzfreier Registerkarton), die man schwarz antuscht und baut sich dazu ein Schattentheater.

Auf einfachste Art stellt man sich dieses dadurch her, daß man einen starken Pappkarton zweimal knickt und so eine Vorderwand und zwei Seitenflügel erhält, die man auf den Tisch stellt. In die Vorderwand wird die Bühnenfläche eingeschnitten, mit Pergament beklebt und in Handhöhe eine Spielleiste angebracht, auf der die mit Holzklötzen versehenen Figuren, dicht am Pergament, durch eine Kerze oder Lampe beleuchtet, geschoben werden.

Noch besser stellt man die mit Klötzen versehenen Figuren auf handhohe Laufstege, von denen einer, zum Verdecken der Klötze, mit einer Rampe versehen ist. Eine punktförmige Lampe (Punktalbirne) wird in Rampenhöhe auf einen Tisch gestellt, davor baut man die Spielleisten mit den Figuren auf, deren Schatten man vergrößert auf eine, zwischen zwei Rolltüren wie eine Landkarte befestigte Pergamentfläche wirft.

Genaue Anweisung über Schattenspiele mit unbeweglichen Figuren nebst Text und Figurenschnittbogen (Cordesspiele) und über Schattenspiele mit beweglichen Figuren (Ohlendorf, Schattenspiel-Werkbuch) im Verlag Christian Kaiser, München. M. C.

Die Figuren:

Der Schäfer von der Weihnachtsweide,
der Ochse Muhmuh,
der Esel Ija,
die Schafe all,
Phylax, der Wächter.

Das Spiel:

Der Schäfer von der Weihnachtsweide:

Ach, jaa — —!
Ach, ja, meine Viecher, — ach ja, ach ja,
im dicksten Winter steht ihr da!

Der Esel Ija:

Ijaaaa! I-jaaaaaa!

Der Schäfer:

Wenn's nur nicht bis Ostern so weiterschneit! —
Die Weid' muß ja weiß sein zur Weihnachtszeit;
wir Schäfer haben's gern, wenn es wechselt im Jahr,
sonst wird uns allen das Futter rar.

Die ganze Herde:

Ijaa! Muh! Wau, wau! Mää, määä!
Muh, muuh! Wau, wau, wau! Mää, määä!

Der Schäfer:

Und knapp, daß vom Futtern die Rede geht,
da hör einer's an, wie ihr muuht und määät!
Ihr wollt mir's wohl beiläufig anempfehl'n,

Der Esel Ija:

Ijaaa!

Der Schäfer:

beim Nachbar mal wieder vom Heu zu stehl'n!

Die Schafe all:

Mä nee! Ne, neee!

Der Schäfer:

Ein Glück, daß ihr wenigstens mich versteht;
die dummen drei Weisen — Gott's ja — war das blöd
heut früh, als in langer Reih
die bunte Schwadron hier zog vorbei!
Ihr Anführer wollte was wissen von mir;
er zog ein bestrichelt Papier herfür
und fingert drauf 'rum und äugt und mißt,
— und find's nicht, was so'n Kluger doch wissen müßt'.
Und als ich Bescheid gab, wie sich's gehört,
da sahn sie sich an, wie geistgestört
und wiesen hinauf nach dem Wunderstern,
und einer, so'n Schwarzer von den drei Herrn,
der schlug sich den Bauch und hat toll gelacht
und Augen so groß wie mein Kalb gemacht;
und so was gar Wildes brummt er so dumm:
„Kotz zakra — brim bram brorium"
so hat er gesagt; und hab ich gesagt,
— und hab's schon was lauter zu sagen gewagt,

doch immer noch ausnehmend artig und brav —
daß der Ochs und der Esel und's dümmste Schaf
und Phylax, der Wächter, auch wohl sein eigen Kamel,
längst wüßten, wie seit des Augustus Befehl
uns hier auf der herrlichen Schäferweid
all' Tage was Neues das Herz erfreut.

Der Esel Ija:

Ijaaaa! Ijaaaaaaa! I—jaaaaaaaaaa!

Phylax, der Wächter:

Wau, wau! Jau, jau, jau, jau!

Der Schäfer:

Phylax, komm her! Da leg dich hin!
Du weißt doch, in dem Stall da drin,
die Drei, das sind so heilige Leut';
da darfst du nicht bellen und knurren heut!

Phylax, der Wächter:

Wau, wau.

Der Schäfer:

Komm, kusch dich; laß die Hetze sein!
Heut pferchen wir auch die Schaf nicht ein.
Heut machen wir richtig Feiertag,
zum erstenmal seit ich denken mag.
Heut schlägt uns die erste sorglose Stund',
mir, deinem Herrn und dir, meinem Hund.
Wir wollen dabei uns gütlich vergönnen
nach all dem Jagen und Hasten und Rennen.
— — —
Wie gut, daß es all' die Tag' und Jahr'
ein Jagen und Hasten und Rennen war!
Denn hätten wir uns gehen lassen
im Spielen und Lungern und Zeitverspaßen
wo hätten wir dann unsre Schafherd her?!
— — —
Du mußtest dich raufen mit Wolf und Bär,
durchstöbern Geklüft und Dorngestrüpp,
wenn eins unsrer Lämmer nicht heimwärts trieb.
Weißt noch, es sind nun bald zehn Jahr,
als der Fuß dir im Eisen zerschlagen war;
Phylax, wie war deine Wunde so schlimm!
Und denkst noch, wie Wolf Isegrimm
dir damals drüben im Siefenwies
beinahe das Rückgrat in Fetzen riß?
Doch du hieltest, glaub ich, dem Satan stand;
da komm, gib schön Pfötchen zur Hand!

Phylax, der Wächter:

Wau, wau!

Der Schäfer:

Mein Phylax, du hast es fertig gebracht,
daß heut, in dieser heiligen Nacht,
an hundert Schafe um's Kripplein gehn
und hilfreich dem heiligen Kind beistehn,
das selbst ihr Hirte einst werden will.

Phylax, der Wächter:

Jau, jau!



Der Schäfer:

Pst! Kusch dich, Phylax, sei still!
Ich weiß ja, was du erzählen willst,
am liebsten du's laut in die Heide bellst:
du meinst, wenn alle Jahr einmal
so hinschwänd um uns die Alltagsqual,
dann wär's fürwahr der Mühe wert,
sich so zu schinden um die Herd',
dann wär's noch mal ein Jahr zu tragen,
ja, Phylax, auch ich kann mehr nicht sagen
und sicher wohl keiner hier auf der Weid'

Der Esel Ija:

Ijaa! Ijaa!

Der Schäfer:

auch Ija, der Esel, nicht, der da schreit.
Komm her, mein Ija, da komm, hü-har!

Der Esel Ija:

Ijaa! Ijaa!

Der Schäfer:

Na, weißt du, da drinnen das heilige Paar
wird kaum erfreut sein mit deinem Ton.
„Undank ist immer der Menschen Lohn"
so denkst du treu, und es stört dich nicht,
wenn die Welt von dir nicht sehr rühmlich
spricht.

Der Esel Ija:

Ijaa!

Der Schäfer:

Du dummer, du dösiger Huckepack,
schleppst Mutter und Kind und den
Pludersack,
kriegst Disteln zum Fraß, keine Rast, keine
Ruh,
— und winkst nur „Ija", nur „Ija" dazu.
Und drücken dich Kummet und Sattelbrett,
du buckelst bergabwärts von Nazareth
und buckelst und packelst gen Bethlehem,
den Ölberg hinan nach Jerusalem.
Ob du unterm Prügel der Treiber ächzt,
ob du in der Wüste nach Wasser lechzt,
ob's dir durch die Löcher im Stalldach
schneit,
ob Spottlust der Buben dich frech beschreit,
du Esel, sagst „Ja" seit die Welt besteht,
sagst „Ja", als sei's dir Gesang und Gebet.
Warum immer „Ja", und warum nicht
„Nein"?
Tust grad so, als fiel sonst der Himmel ein!

Der Esel Ija:

Ija, ijaaaa!

Der Schäfer:

Du mußt es ja wissen, da du nun schon
ein Leben lang beihältst den einen Ton
und dich auf nichts als „Ija" versteifst
und scheinbar kein' Jota danebengreifst.
Den heil'gen drei Leut hast du gut gedient,
vor allem dem Wurm da, dem Wickelkind.
Und weil seine Engel im ganzen Land
das Kind in der Krippe zum Heiland
ernannt,
drum, mein' ich, müßt ich mein spöttisch
Gered',
eh der Wind es in schwatzhafte Mäuler
weht,
in's allererlauchteste Lob verkehr'n
und dein weiß' „Ija" noch um meines
vermehr'n.
Ija, komm, wir schrei'n 's mitsamt zuzweit,
ja, ja, und so laut und so lang und so weit,
bis keiner auf Erden sein „Nein" mehr
wagt,
bis er „Ja" sagt und eselt und huckepackt.
Ja, ja! Ja, ja!

Der Esel Ija:

Ijaaaaaaa!

Der Schäfer:

Ja, ja, auch dein Freund, der Ochs Mumuh,
macht's beinah im Takt und im Ton wie du.

Der Esel Ija:

Ijaa! Ija!

Der Ochs Muhmuh:

Muh-muh, muh-muh!

Der Schäfer:

Das paßt zusammen wie Kohl und Kraut,
Jö! Har! Geh 'rum, du faule Haut!

Der Ochs Muhmuh:

Muuuuh!

Der Schäfer:

Da stehst du, steif, wie du nun bist,
mit allen Vieren im eigenen Mist;
du stierst zur Kreatur im Stroh
und brummst zuweilen grad mal so.
Man wird nicht klug draus, was es soll;
dein Panz ist zwar nicht satt und voll,
du hättest Grund, mißstimmt zu sein:
auch weg'n dem grellen Heiligenschein,
der dir in beide Augen sticht —
— doch nein, — dann würd'st du Ochse nicht
in einem fort zur Krippe äugen,
den Nacken nicht so höflich beugen;
es muß dir wohl was Eigenes sein
mit diesem Kind und diesem Schein.
— — —
Ich seh ganz aufgeregt dich fauchen,
dem Wurm um Händ' und Füßlein hauchen;
noch nie hast du so zart gehandelt,
du scheinst mir ganz und gar gewandelt.
Was hat so sänftlich dich gemacht?
Hat's dir die heilige Nacht gebracht?

Der Ochs Muhmuh:

Muuuuuuuuh!

Der Schäfer:

Nun brummst du wieder grad mal so
und bückst noch tiefer dich ins Stroh,
und staunst dir noch die Augen aus
und hauchst dir fast die Seele 'raus.
Das ist an dir so ungewohnt,
daß es des Weitersagens lohnt;
denn unbegreiflich seltsam ist:
Gekettet sein, beschmiert mit Mist,
auf Jö und Hü und Hot nur hören
und doch — Gott selber könnt's be-
schwören —



du, Ochse, bist dabei gewesen,
warst vor den Königen auserlesen,
den Schöpfer dieser Welt zu sehn,
ihm am Geburtstag beizustehn.
Und wenn's dir dann zum Frühjahr glückt,
daß wir, — Gott walt's — zur Weide gehn,
dann wirst du wieder staunend stehn
und brummen, und du faßt es nicht,
wie Maienhauch die Schollen bricht
und wie das Kind, das du betaut,
allsegnend auf uns niederschaut. —
Wie gut, — lieb Öchslein, Dank sei dir;
du kriegst drei Hampfel Heu dafür!
Da!

Die Schafe all:

Määä, määä! mä, mä, mä, mä! mä, mä!
mä, mä! mä, mä, mä!

Der Schäfer:

Da laufen um diese Handvoll Heu
wie hungrige Wölfe die Lämmer herbei!

Die Schafe all:

Mä, mä, mä, mä! Mä, mä, mä, mä!

Der Schäfer:

Ihr blökt und määät; so hört doch auf!

Die Schafe all:

Mä! mä, mä, mä, mä, mä, mä, mä, mä!

Der Schäfer:

Ein einziger Wollberg rückt zu Hauf!
— — —
Solange ich jetzt euer Schäfer bin,
betracht' ich das nur so von obenhin;
doch wenn man's beim rechten Ende nimmt,
— hmm, jaaa, — so eins, so auf gleichen
Ton gestimmt,
das hat doch seinen eigenen Wert;
ja, jaaa, — wenn eins sich nicht ums andre
schert,
wie gäb es da Woll' für ein Bett genug!
— — —
Die Frau, die das Kind in den Stall dort
trug,
die weiß euch Dank bis zum Jüngsten Tag;
ich seh, ihr wollt nicht, daß ich's sag',
ihr bleibt am liebsten namenlos,
ihr Schafe denkt ans Ganze bloß,
an die Herde; — und doch, — ich greife jene
heraus,

Die Schafe all:

Nä, nee! Ne, nee, nee, nee!

Der Schäfer:

nun gut, so laß ich die Namen aus;
aber es muß doch einmal unter die Leut,
daß ihr in dieser frost'gen Zeit
euch von mir nackend scheren ließt.
„Weil's heilige Kind sonst frieren müßt.“

„Das-schert-mich-nicht" ist kein Wort; wir wollen's zum Rechten drehn:
Uns lieb haben sollen wir, lieb ohne End',
eine Liebe, die Eis und Schnee verbrennt,
die euch, meine Tierlein, noch Brüder nennt,
die nichts als „Ja" und „Amen" kennt.

Der Esel Ija:
Ijah, Ijaa! Ijaä!

Der Schäfer:
Ija, auch du bist zugesellt,
ganz vorn unter's Licht vom Stern gestellt.

Der Ochs Muhmuh:
Muh, muh, muh!

Der Schäfer:
Auch Ochs und Kuh und Lämmelein.

Die Schafe all:
Mä, mä, mä, mä, mä, mä!

Der Schäfer:
Auch Phylax, ja du, — da kusch dich fein!

Phylax, der Wächter:
Wau, wau, wau, wau!

Die ganze Herde:
Ijaaa! Muh, muh! Wau, wau! Mä, mä!
Wau, wau! Muh, muh! Wau, wau! Mä, mä!
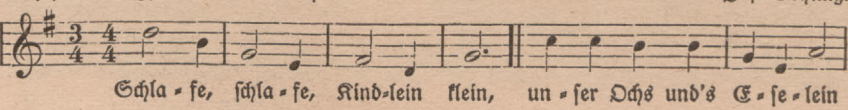
Der Schäfer:
Doch, still jetzt; das heilige Kindchen träumt,
von Englein ist seine Wiege umsäumt;
und wahrhaft: im Bungert hinter dem Stall
da blühen die Maien, und hell schlägt die Nachtigall;
sie singt mit den Englein, so fein, so lind,
wie Morgentau, wie Maienwind.
Horcht hin, wie klingen die Geigen schön!
Und Lauten! Und Zimbeln! Und Harfengetön!

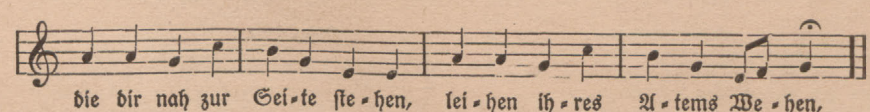
(Musik)
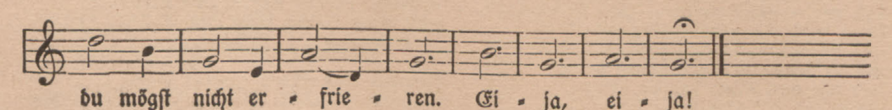
Stimmt ein! Stimmt ein! Nicht bang gezagt;
am Halsband ihr Schellen und Bellen tragt!
Auch uns gute Tier', auch uns gilt das Lied;
wer's kann, der brummelt fein sachte mit.
Eia! Eia!
Gott selber hat es intoniert;
los, — probiert'
Eia! Eia!

Zum Schluß:

Orchester, Singstimme, Brummchor. v. W. Jos. Gehling.







Schlafe, schlafe, Kindlein klein,
Phylax, unser Hündelein,
will getreulich bei dir bleiben,
bösen Traum von dannen treiben,
nichts komm' dir zuleide.
Eia, eia!

Schlafe, schlafe, Kindlein klein,
viele weiße Lämmelein
schenken Wolle, weich wie Seide
dir zum Kissen, dir zum Kleide,
du mögst fein dich zieren.
Eia, eia!

Schlafe, schlafe, Kindlein klein,
Schäfersmann und Engelein
künden nun den Menschen allen
Friede, Freude, Wohlgefallen
auf der Weihnachtsweide.
Eia, eia!



Figuren zum Schattenspiel „Auf der Weihnachtsweide". (Ausschneiden oder Durchpausen!)

Durch Spiel zurück zum Brauch

Gedanken und Erlebnisse eines Spielführers zur Wintersonnenwende

Von Kurt Gerlach-Bernau

Die Zwölften waren die heilige Zeit im Jahreslauf des germanischen Bauern. Daß in dieser dunkelsten Zeit des Jahres den Inhalt der Feier bei einem nordischen Bauernvolk vor allem die Verehrung des Lichtes gebildet hat, würde wohl auch dann von niemand bestritten werden, wenn uns in der germanischen Götter- und Heldensage nichts von solchen Lichtgestalten wie Balder oder Siegfried überliefert wäre. In welcher Form die „Hohe Zeit" des Jahres gefeiert worden ist, wußte jedoch die Wissenschaft nicht zu sagen. Gemäß den überkommenen literarischen Resten glaubte man die Dichtung auf Lied und Zauberspruch beschränkt. Wer die griechische Dichtung in den Kreis der Betrachtung miteinbezog, bezeichnete auf Grund der homerischen Epen das Epos als die Dichtungsform der Heldenzeit der nordischen Rasse und damit als Urform der Dichtung überhaupt, aus der sich das Drama erst entwickelt hätte. Eine solche Behauptung konnte wohl nur der Gelehrte der vergangenen liberalen Bildungsepoche aufstellen, der jede Verbindung zu einer wirklichen Lebensgemeinschaft verloren hatte und dem völkisches Brauchtum ein unbekannter Lebensbereich war. Erst der Aktivismus der nationalsozialistischen Lebensformen wird auch hier den Umbruch der Wissenschaft bewirken. Nicht das literarische Epos, sondern die kultische dramatische Handlung ist die Dichtungsform der Lebensgemeinschaft, die die Sippe ebenso wie die Kriegergefolgschaft bildete, gewesen. Man hat bisher übersehen, daß das Epos selbst Reste eines mithin älteren brauchtümlichen Dramas enthält. In der Totenklage um Hektor am Schluß der Ilias, mit der man Beowulfs Bestattung im angelsächsischen Epos vergleichen kann, ist in der regelmäßigen Abfolge der Worte von Mutter, Frau und Schwägerin des toten Helden mit dem Chor der Klagefrauen offenkundig die Urform einer dramatischen heiligen Handlung erhalten. Zudem trägt ja ein bestimmter Teil der griechischen Tragödie noch die Bezeichnung „Totenklage" (griechisch = Threnos oder Kommos), ist ja doch das mittlere Drama in der äschyleischen Orestie, „das Opfer am Grabe Agamemnons" bezeichnenderweise von Wilamowitz betitelt, zum großen Teil eine einzige Totenklage. So hat sich im literarischen Drama also das brauchtümliche Drama in erstarrter Form bewahrt.

Wie so einst aus dem kultischen Brauch mit der Zersetzung der rassisch gebundenen Lebensform und der Entfesselung des Individuums ein unterhaltendes Spiel geworden ist, so scheint mir unser deutscher Aufbruch aus dem Individualismus zur rassisch und politisch gebundenen Lebensform für das Drama notwendig zur Folge zu haben, daß aus der ästhetischen Dichtungsform wieder eine kultische Handlung erwächst. Wie ein Spiel zum Brauchtum werden kann, wollen wir nun an einem Beispiel aufzeigen.

In jener dunkelsten Zeit unmittelbar nach dem Versailles-Schmach-

frieden konnte auch die Friedens- und Liebesbotschaft des Weihnachtsfestes nicht mehr in unsere Herzen dringen. Wir feierten draußen auf der Insel des märkischen Sees die Wintersonnenwende. Die neue Feierform erheischte ein neues Brauchtum. So fanden wir den Weg zur Edda. Sie kündete von der Zeit, da die Ahnen wie wir das Feuer verehrten. Zuerst sprachen wir die Worte des Sigurd- und des Atliliedes, wie sie die Edda überliefert. Zur Wintersonnwend 1924, die auch die Gründung unserer Berliner Spielschar sah, war aus den sogen. Liedern schon das Nibelungen-Spiel * erwachsen. Die Spielfahrt nach Oberösterreich, auf der wir nahe von Adolf Hitlers Heimat in Obernberg, Schärding und Gurten Ostern 1925 spielten, war der Anlaß, den hunnischen Boten der Edda in Markgraf Rüdeger v. Bechelarn zu verwandeln, der uns ein Sinnbild für das tragische Schicksal des Österreichers schien. Wie heute mußte er abseits seiner Blutsbrüder stehen. Nicht weiter auszumalen brauche ich die Gegenwartsbedeutung, die Hagens Schlußworte für uns annahmen, als sie 1926 in Mainz auf dem Reichsspielscharentreffen am Ufer des Flusses angesichts der französischen Besatzung gesprochen wurden:

Nun hüte der Rhein der Recken Streithort, der schäumende, des Goldes göttlichen Schatz!
Im stürzenden Flußlauf leuchte der Stahl, doch nimmer an den Händen des hunnischen Neidings . . .

Das wichtige für unsere Betrachtung aber ist die Tatsache, daß es nun in unserer Spielschar Sitte wurde, zu jeder Sonnenwende das Nibelungenspiel ohne Zuschauer darzustellen. Damit verlor es seinen Vorspielcharakter und wurde Brauchtum.

Das war aber nur möglich, weil es nicht irgendein psychologisch interessantes und neugiererweckendes Einzelproblem behandelte, sondern weil es uns immer wieder unsere blutsmäßige Bindung erleben ließ, wenn der kultische Charakter einmal mit dürren Worten umschrieben werden soll. Um den Unterschied zum üblichen Schau-Spiel zu betonen, bezeichnete ich es dahr mit dem dem griechischen „drama“ entsprechenden germanischen Wort: „leich“. (Ich schreibe es wie schon im Althochdeutschen mit ei zum Unterschied von Hüsing, der ja auch Stain schreibt!) In „leich“ wie vielleicht auch in „drama“ steckt ein Zeitwort, das eine Bewegung bedeutet, was somit auf seinen brauchtümlichen Charakter hinweist. Auch die griechische Tragödie enthält ja noch den Auf- und Abmarsch des Chors, wie ja überhaupt Tanz und Musik bei ihr notwendige Bestandteile sind und damit ihren Vergleich mit unserm literarischen Drama ausschließen. Wenn im Angelsächsischen leich sogar „Opfer“ bedeutet, ist damit sein kultischer Sinn unzweideutig gemacht. Daß die Eddalieder nun, über deren dialogischen Charakter sich die Wissenschaft so wunderte, letzter literarischer Niederschlag eines ursprünglichen brauchtümlichen Dramas sind, scheint mir eine einleuchtende Schlußfolgerung, die mir durch das Erlebnis unserer Nibelungengestaltung zur Gewißheit wurde. Ob den

* Der Nibelungen-Leich erschien zuerst im Druck im September 1931 in der „Spielscharbewegung“, dem damaligen Beiblatt der „Spielgemeinde“, als Buch 1933 im Verlag Ferd. Hirt.

Leich neumärkische Landarbeiter im Gutspark oder thüringische Bauern auf dem Dorfanger erlebten, ob ihn kurmärkische HJ. am Fest der Jugend oder westfälische HJ. am Ehrenmal des Sauerländischen Gebirgsvereins gestaltete, nie wurde er als Vorführung irgendeines Theaterstücks aufgenommen, sondern wirkte als Rückbesinnung auf unser Ahnenerbgut, was ja den Sinn arteigenen Brauchtums ausmachen dürfte. Ähnlich werden die Germanen ihre „Hohe Zeit" in Leichen gefeiert haben, die vielleicht aus Totenklagen um den Sippenältesten oder Gefolgschaftsführer hervorgegangen waren. Nie war freilich psychologische Kammerspielanalyse, sondern allein der Preis des heroischen Vorbilds der Inhalt, was auch Tacitus bestätigt. Neben Hildebrands- und Nibelungenlied ist dafür noch das späte Bjarkilied ein Beleg. Sonst hätten die Germanen nicht das heldische Volk der Völkerwanderung werden können. Erst als völkische Zerrissenheit über die Enkel kam, wurde die Dichtung selbstherrlich, verleugnete das rassische Hochbild und verlor sich in Psychoanalyse. Nie klang darum die Frage der Norne am Schluß des Nibelungenleichs beschwörender als in jenem dunkelsten deutschen Notwinter 1931/32, als wir die Wintersonnenwende auf einem das wildromantische Lautertal überragenden Felsen in der Rauhen Alb begingen:

Es rollt das Sonnenrad in die Nacht:
Ob je das Nordvolk aus ihr erwacht?

Von Fest und Feier

Erntefest in Langenhorn

Bericht von einer Gemeinschaftsfeier im Hamburgischen

Täterum, — Täterum — Täterum! — Was ist denn los? Wo ist denn Musik? Schnell, schnell, in Langenhorn ist Erntefest. Alle sind dabei, SA., Frauenschaft, Hitlerjugend, BDM. und Jungvolk. Wenn ihr lauft, dann könnt ihr gerade noch den Erntezug sehen. — Hurra, schon biegt er um die Ecke. Voran die SA. mit Pauken und Trompeten, dann kommt die Fuhlsbüttler Fliegerjugend mit Trommel und Fahne und jetzt die Erntewagen, hoch mit Stroh beladen. Seht nur, seht die Erntebraut, mit Erntekrone und buntem Mieder sitzt sie wohlgeschmückt hoch oben auf den schwankenden Strohbündeln, neben ihr der Bräutigam, ei ja, der kann sich sehen lassen mit seiner roten Weste, den silbernen Knöpfen und dem bunten Erntestrauß. „Wer ist denn die würdige Bauernfrau mit der Schneppenhaube, die so gerade sitzt als hätte sie just einen Ladstock verschluckt?" „Pst, pst, das ist ja die Ortsgruppenleiterin, die spielt die Frau Züchten im Erntespiel." „Die sechs Deerns in den weißen Kleidern sind wohl die Ehrenjungfern?" Hoch oben auf dem Heuwagen sitzt der BDM. Zwei Handharmonikas spielen, und frische Mädelstimmen singen dazu. Alle tragen sie Tanzkleider mit bunten Miedern und Kränze aus Herbstblumen. Stolz wie die Königinnen sitzen sie im Heu, rufen und lachen, und die Zuschauer winken zurück. Jetzt kommen mit lautem Peitschenknall die Fuhrleute mit den geschmückten Wagen mit Erntefrüchten und Herbstblumen und zuletzt die lustigste

der Fuhren, ein Wagen vollgeladen mit Kindern, die Jungs mit Bauernwämsern und Zipfelmützen, die Mädels in roten Bauernröcken, das ist ein Lachen und Schreien und Winken. Zieh, Schimmel zieh! Mitten zwischen dem fidelen Kindervolk sitzt der Kuhhirt in blauem Kittel, eine Sonnenblume auf dem zerbeulten Hut und bläst, was er blasen kann. Einen Ton gibt das alte Kuhhorn nur her, aber der genügt auch, hören kann ihn jedermann.

Schon drängt sich Groß und Klein zur Festwiese. Die bunten Bänder des Erntebaumes flattern im Wind. „Rückwärts, rückwärts, liebe Leute! Der Festhügel muß frei bleiben, sonst kann niemand etwas sehen." „Was gibt's denn zu sehen?" „Ein Erntespiel: ‚Annke, die Erntebraut.' Die Spielgruppe der Fuhlsbüttler Frauenschaft führt auf, BDM. und Jungmädel, alle spielen mit." „Ruhe dahinten, der Festansager spricht schon." Würdig steht er da im altmodischen Gehrock mit einer Georgine im Knopfloch und stößt, ruheheischend, seinen bändergeschmückten Stab auf den Boden. Energischen Schrittes, mit steifgestärkten Röcken, betritt Frau Züchten den Festplatz, die schwarzen Bänder der bäuerlichen Schneppenhaube flattern hinterdrein. „Nein, wie die Nichten niedlich aussehen! Die haben sich ja ordentlich rosa Bänder auf die Tanzkleider genäht, und wie ihnen die Kränze zu Gesicht stehen! Was wollen sie denn nur mit dem dicken, blauen Bollerwagen auf dem Festplatz? Ach so, das ist der Brautstaat der Erntebraut, buntkarierte Federbetten, selbstgewebtes Leinen, und obendrauf eine ländliche Wiege mit gemalten Rosen und roten Herzen, sieh einer an!" — Braut und Bräutigam werden herbeigeführt. Da steht nun die Erntebraut, wohlgeputzt mit Krone und buntgestickter Schürze:

Rotwangig ist sie, hold und schön!

Knixend sagen die Ehrenjungfern ihr Sprüchlein. Tuut, tuut bläst des Kuhhirts Horn dazwischen. Frau Züchten bekommt ihre große Tasse Kaffee, der Kuhhirt seinen Kümmel, und jetzt kommen die Kinder. Mit „Hurra!" stürmen sie auf den Festplatz. Wie haben sie es wichtig, die Mädels in den abstehenden Bauernröcken, die Jungs mit Wams und Zipfelmütze. Einer hat sich sogar Vaters Zylinderhut über die Ohren gestülpt. Fröhlich klingt ihr Tanzlied über die Wiese:

De Speelmann, de Speelmann
is jümmer noch nich dor.
He kümmet ober noch,
he kümmet ober noch!

Tuuut, tuuut, tuuut! „Was kommt denn jetzt?" Der Erntezug marschiert auf, der Kuhhirt an der Spitze:

Ist es auch nicht der rechte Ton,
Sein Blasehorn, das hört man schon!

Braut und Bräutigam haben mit Frau Züchten auf den Ehrensitzen Platz genommen. Singend zieht der Festzug über die Wiese. Voran mit den Harmonikas der BDM. Bauernmägde und Fuhrknechte folgen, dann kommen die Handwerker, voran der Schneider mit einer bunten Fahne, auf der, in Seide gestickt, das Symbol seiner Zunft, die große Schneiderschere, zu sehen ist, ihm folgen der Bäcker mit der zuckerbestreuten Torte, der Schuster mit den Stiefeln, der Schmied mit Hammer und Schurzfell und der rundliche Wirt mit dem guten Tropfen. — Die Zuschauer schmunzeln, die Handwerker haben sich alle Bärte angeklebt und denken dann, man merkt's nicht, daß sie eigentlich zur Frauenschaft gehören und Röcke tragen müßten. Den Beschluß machen die Kinder. Ernsthaft und wichtig treten sie vor und bringen ihre Gaben, in schön geschmückten Körben dicke Kürbisse und mit roten Schleifen geschmückte Gurken, Äpfel und Birnen, Pflaumen und Kartoffeln. Die Müllersgrete bringt das Roggenbrot, und der

kleine Gänsepeter den Strauß Wiesenklee. „Seht doch nur die lüttje Deern in ihrem Vierländer Bauernkleid.“ Stolz steht sie da in ihrem gestickten, abstehenden Röckchen, die Zöpfchen steif geflochten, mit schwarzer, steifer Bänderkappe und großem Strohhut und sagt tapfer mit ihrem hellen Stimmchen den Erntespruch. —

Platz — Platz für den Bändertanz! Die Harmonika spielt, Tanzkleider wehen, bunte Bänder flattern! „Zurück, zurück, sonst tritt man euch auf die Füße.“ — Der Kuhhirt bläst in der allgemeinen Fröhlichkeit, bis Frau Züchten entsetzt einschreitet und ihm das Kuhhorn für eine Zeitlang fortnimmt. — Und dann ist das Festspiel zu Ende. Mitten durch die Zuschauer zieht der bunte Zug davon. Aus der Ferne hört man noch des Kuhhirts Horn, dann ist alles verschwunden. Im Saal aber fängt die Tanzkepelle an zu blasen: Täterum, täterum, täterum, und die Zuschauer beginnen nun ihrerseits mit dem fröhlichen Erntetanz.

Margarethe Cordes.

Aus der Arbeit des Dichters Hans Baumann

Ein Beitrag zum neuen Liedschaffen in der deutschen Volkwerdung

Von Karl Seidelmann

Wir setzen die in der vorigen Nummer begonnene Reihe von Beiträgen über die Arbeit von Dichtern der Feiern und Spiele mit diesem Aufsatz fort.

Die Schriftleitung.

Ein Volk zu werden, das ist uns Heutigen als entscheidende Aufgabe gestellt. An ihr ist alles zu messen: was der Volkwerdung dient, ist gut, und wir begrüßen es; was ihr schadet, ist schlecht, und wir bekämpfen es. Der Weg ist weit, und die Besten unseres Volkes sind schon lange auf dem Marsch. Viele sind ins Grab gesunken, ohne das Ziel auch nur von ferne gesehen zu haben, und haben doch daran geglaubt. Wir Gegenwärtigen sind glücklicher.

Volkwillige Männer und Frauen hat es unter den Deutschen schon lange gegeben. Es ist ein großer Zug und eine große Bewegung. Aber was eigentlich alles die wahre Volkwerdung ausmacht, das wissen wir doch erst seit wenig Jahren. Gewiß braucht es ein mächtiges Reich, aber das hatten wir auch zu Bismarcks Zeiten und wurden doch kein Volk. Eine ruhmreiche und tüchtige Armee mag eine glänzende Schule der Volkwerdung sein — daß selbst sie nicht ausreicht, haben wir ebenfalls erlebt. Äußere Einrichtungen können noch so klug und umfassend ersonnen sein, so werden sie zwar das Zusammenwachsen des Volkes wohl unterstützen, erleichtern und fördern, nicht aber die eigentliche Volkwerdung bewirken. In einer schmerzvollen Geschichte haben wir das erkennen müssen.

Zugleich hat uns aber auch ein übermäßiges Schicksal, dem wir standzuhalten hatten, gelehrt, welches die inneren Kräfte sind, die ein Volkstum braucht, um zu sich selbst zu kommen, und daß sie tatsächlich zu wecken sind, wenn man sie nur zu rufen versteht. Die Mächte der völkischen Seele mußten erwachen, der Geist der Nation, von dem Goethe unter dem schönen Namen „Volkheit“ spricht, mußte aufgerufen werden, und nun ist er ja wirklich am Werke.

Alle die äußeren Erscheinungen und Zeichen, unter denen er heute wirkt, sind schlicht und wahrhaft volkstümlich. Die Mobilmachung der inneren Kräfte unseres Volkes geht oft in den unscheinbarsten Formen vor sich. Sie sind darum nicht weniger bedeutend für das Ganze der Volkwerdung. Da ist z. B. ein Dorf, in welches der echte Frieden der Gemeinschaft eingekehrt ist: keine schlappe Glückseligkeits-Schlaksigkeit, sondern die spannungsreiche Kameradschaft, die sich unter das Gesetz des Marsches in die gemeinsame Zukunft gestellt hat. Oder da ist

ein Werkbetrieb, dessen Arbeitsgenossenschaft wieder Feierabend zu halten gelernt hat: nicht die Flucht in Rausch und sentimentale Vergnügung, sondern das ruhige Atemholen und Kraftschöpfen in einem anderen Reich, als es das der täglichen Arbeit sein kann.

Oder da ist plötzlich wieder ein Lied — keiner weiß und will wissen, woher — und es sind auch die Menschen wieder da, die singen. Welch ein langer Weg ist es gewesen, bis Deutschland wieder singend geworden ist, aber nun klingt und schallt es überall. Allein hieran ermißt sich schon der ungeheure Wandel, der Aufruf der inneren Kräfte, der geschehen ist und der noch anhält und noch anhalten muß, wenn das große Werk der Volkwerdung gelingen soll.

Es sei einmal verstattet, bei dem Beispiel des wiedererwachten Volksliedes zu verweilen, um an ihm aufzuzeigen, was im ganzen gemeint ist und was für das Ganze weiterhin nötig ist. Dieses Beispiel ist deshalb so besonders aufschlußreich, weil an ihm die beiden Triebe unserer Erneuerung offenbar werden. Einmal nämlich die Rückkehr zu den Wurzeln und Urtatsachen unseres völkischen Seins: unser Volk hat hinter das bürgerliche Lied und den Männergesang des 19. Jahrhunderts zurückgefunden zum echten Volkslied und es so mächtig wiederbelebt, daß es gar nicht mehr wegzudenken ist aus unserem Gemeinschaftsleben. Alte Lieder, die noch vor wenigen Jahren stumm in Sammlungen schlummerten oder höchstens von vereinzelten Gruppen gesungen wurden, sind heute wieder Gemeinbesitz des Volkes geworden. Zum andern aber sind wir auch mit einer unpersönlichen Entschlossenheit des Volksganzen den Weg nach vorwärts gegangen: neue Lieder sind entstanden, verbreitet worden und erklingen heute neben den alten, so daß oft nur der Kenner zu unterscheiden vermag, was alter, wiederentdeckter Besitz und was neuer Gewinn.

Diese neuen Lieder tragen die Züge unserer Zeit in Rhythmus und Melodiebildung, in Inhalt und Versmaß und nicht zuletzt auch in der Eigenschaft, daß sie nicht als persönliche Gabe dieses oder jenes Dichters oder Komponisten vor das Volk treten, sondern in bescheidener Anonymität. Die Schaffenden schenken sie hier ohne irgendwelchen andern Anspruch als den, ihrem Volke und seiner großen Zeit dienen zu wollen, und dieses nimmt sie auf, fragt nicht nach Namen und Herkunft und ehrt die Schöpfer dadurch, daß es ihre Werke verbreitet und singt. Man muß wohl weit zurückgehen in unserer Geschichte, um Zeiten zu finden, in denen das Schaffen so schön belohnt worden ist wie heute auf dem Gebiet des Gemeinschaftsliedes.

Als Beispiel hierfür will ich die Lieder eines jungen Deutschen nennen, die heute Gemeingut der Jugend und durch sie des singenden Volkes geworden sind. Aus einer Feder sind sie alle geflossen, das jugendliche Sturmlied:

„Es zittern die morschen Knochen
der Welt vor dem roten Krieg.
Wir haben den Schrecken gebrochen,
für uns war's ein großer Sieg . . . ."

das männlich starke Soldatenlied:

„Kameraden fragen nicht lange woher,
nicht lange: wo bist du geboren?
Sie haben alle zu einem Heer
und einer Fahne geschworen."

und auch das schwingende Feierlied:

„Nun laßt die Fahnen fliegen in das große Morgenrot,
das uns zu neuen Siegen leuchtet oder brennt zum Tod."[1])

---

[1]) Sämtliche drei Lieder entstammen dem Liederbuch „Horch auf, Kamerad". (Erschienen 1936 bei L. Voggenreiter, Potsdam. — Preis 1,50 RM, Leinen 1,95 RM.)

Wie viele kennen den Dichter unter denen, die sie singen? Wie viele wissen, daß noch manch anderer Gesang aus dem gleichen Herzen entsprungen ist und heute als schlichtes Volkslied durchs Land geht? Und wie vielen ist es bekannt, daß der junge Deutsche, der die Verse dichtete, zu ihnen auch die Weise ersonnen hat? Daß er also wirklich ein Liedschöpfer ist, wie wir ihn uns manchmal für die Zeit vorgestellt haben, in der unsere schönsten alten Volkslieder entstanden sind.

Hans Baumann — um seinen Namen zu nennen — stammt aus der bayerischen Ostmark, und es ist gewiß kein Zufall, daß er blutmäßig einem Volksstamm und einer Heimat angehört, wo das ursprüngliche Volksleben noch nicht abgestorben ist und wo die Natur den Menschen besonders singfreudig geschaffen hat. Und so spricht aus seinen Liedern nicht nur der glühende Bekennermut und das leidenschaftliche Kämpfertum für das neue Reich, sondern auch das innige und aufgeschlossene Gemüt des Süddeutschen. Sein Wesen ist in den einfachen und reinen Bereichen schlichter Volkstümlichkeit beheimatet geblieben. So dichtet er nicht nur als ein Junger für die Jugend seines Volkes:

„Jungen, laßt euch nicht irren!
Wer unser Feuer raubt,
hört unsre Waffen klirren.
Jung ist, wer mit uns glaubt."

sondern auch als Bauernsohn für sein Bauernvolk:

„Wenn Bauern marschieren, ist schwere Zeit,
dann werden die schwarzen Fahnen weit,
dann hat das Säen besorgt die Not,
dann wird von der Mahd die Sense rot."

Seinen „Bauernliedern"[2]) steht der gute Spruch voran: „Zu seinen Bauern steht Gott wie ein Bauer." Dieser Anruf ist charakteristisch für den gläubigen Grundzug der Dichtungen Baumanns. Viele seiner Lieder zeigen eine tiefe, undogmatische Religiosität, die Gottgläubigkeit einer reinen Seele, wie sie sich etwa in den zwölf Liedern seiner „Bergbauernweihnacht"[3]) ebenso ausspricht wie in seinen Feuerliedern[4]).

Der Name Hans Baumann und der Hinweis auf sein Werk[5]) stehen hier nicht im Sinne eines literar-historischen Sonderfalles, sondern als Beispiel und als Stellvertretung für manch andere, bekanntere und unbekanntere. Mag jeder von ihnen, und mag vor allem auch er selbst als ein wirklicher Volksdichter seine bestimmte Eigenart haben, im wesentlichen gleichen sie sich doch und sind von einer Art: sie schaffen auf einem wirklichen Volksgrund und in das Volk hinein, und sie schenken nicht um des Ruhmes, sondern um des Volkes willen. Sie sind so, wie sie sind, weil sie durch die große Gemeinschaftsschule der Jugend unseres Volkes hindurchgegangen sind, und weil sie Soldaten des Dritten Reiches wurden.

---

[2]) Erschienen 1936 bei G. Kallmeyer, Wolfenbüttel. — Preis 0,75 RM. Siehe auch den Bauernchor „Das Jahr über'm Pflug" (Franz Eher Verlag, München. — Preis 0,20 RM), in der Vertonung von Heinrich Spitta bei G. Kallmeyer, Wolfenbüttel, erschienen (Preis 3,50 RM).

[3]) Erschienen 1935 bei G. Kallmeyer, Wolfenbüttel. — Preis 0,50 RM.

[4]) Als Liederblätter (Folge 20 und 29) der Hitlerjugend bei G. Kallmeyer, Wolfenbüttel, erschienen (0,15 RM). Siehe außerdem die Kantate zur Sonnenwende „Feuer steh auf dieser Erde" (Franz Eher Verlag, München. — 0,20 RM).

[5]) Andere Werke von Hans Baumann:
Im Franz Eher Verlag: Hans Falk und seine Kameraden. (Drei Geschichten);
Das heimliche Haus. (Eine kleine Kantate); je 0,20 RM.
Im L. Voggenreiter Verlag: Unser Trommelbube. (Lieder.) — 1 RM bzw. 1,50 RM;
Der große Sturm. (Ein Sprechchor-Spiel.) — 1,20 RM bzw. 1,80 RM;
Rumpeldipumpel. (Lustige Sprechchöre für Pimpfe und Jungmädel.).
Im Verlag Kösel und Pustet, München: Macht keinen Lärm! (Gedichte.)

Nürnbergfeier 1936 des Arbeitsdienstes

Bericht aus der Arbeit und Text

Von Thilo Scheller

Im November-Heft des „Deutschen Volksspiels" wurde schon in einem kurzen Bericht auf die Feier des Arbeitsdienstes am Parteitag der Ehre hingewiesen. Irrtümlich wurde gesagt, daß ein Spiel in Frage und Antwort in diesem Jahre nicht stattgefunden habe. Da die Einheit von Aufmarsch, Musik, Gesang und Spruch ein so starkes Bekenntnis war, das vor allem die ausländischen Gäste so erschütterte, daß immer wieder Fragen nach dem Text der Worte laut wurden, soll hier noch einmal auf diese Feierstunde eingegangen werden, unter Abdruck der Worte, die von einem Arbeitsmann in wochenlanger Arbeit handgeschrieben, dann in einigen Tausend Stück gedruckt und auf der Ehrentribüne verteilt wurden. Es galt zu überlegen, ob man zum Dargestellten das gedruckte Wort geben solle, weil dadurch die Aufmerksamkeit vom Geschehen abgelenkt würde; so lange aber der Kampf mit den Lautsprechern besteht, die immer wieder den Gesang verzerren oder durch Überhallen das Wort zerstören, ist es gut, wenn man mit einem Blick auf den Text sich hinfinden kann zum Geschehnis.

Der Reichsarbeitsführer hatte früher einmal gesagt: „Der Nürnbergaufmarsch des Arbeitsdienstes muß sein eine Verbindung von Heerschau und Feldgottesdienst." Und dieser Gedanke wurde in diesem Jahre noch stärker Leben und Wirklichkeit.

Es macht sich niemand einen Begriff, was dazu gehört, 45 000 Menschen in geordnetem Block sauber und sicher aufzustellen — nicht etwa in einem mehrstündigen Aufmarsch, sondern angesichts des Führers, während gleichzeitig auf der breiten Straße des Zeppelinfeldes die Kolonnen des Arbeitsdienstes am Führer vorbeimarschieren. Nichts kann eine Feier mehr stören, wenn stundenlanges Warten die Mannschaft so angestrengt hat, daß sie nicht mehr die Spannkraft besitzt, innerlich an der eigentlichen Feier beteiligt zu sein. Der Arbeitsdienst hatte den Mut, die aufmarschierten Männer blockweise Gepäck ablegen und sich auf die Tornister setzen zu lassen. So schauten die erst angekommenen Kolonnen ausruhend ihren Kameraden beim Vorbeimarsch zu. Nachdem sechs große Marschsäulen einmarschiert waren, begann die eigentliche Feier. Die Mannschaft machte sich bereit in der Hab-acht-Stellung, und jetzt kamen 5000 Mann singend auf das Feld gezogen. Es war ein ungeheures Wagnis, weiß man doch, daß schon in einer Abteilung der dritte Zug im Singen nicht mehr mit dem ersten Zug übereinstimmt. Trotzdem war der Gesang in seinem Anschwellen ein ganz großes Erlebnis. Dreimal kamen Kolonnen mit einem Arbeitsdienstlied herein. Die Aufstellung um das Arbeitsmal mit dem Spaten und Ährenzeichen war so, daß hinten in großem Block die Mannschaft stand, vor dem Mal standen die Fanfaren mit ihren Trommeln, rechts und links vom Mal die Fahnen und keilförmig davor die zweitausend Mann der Führerschulen.

Zur Feier selbst sei noch gesagt, daß der Reichsarbeitsführer zehn Lieder als Pflichtlieder des Arbeitsdienstes bestimmt hatte, die jeder Arbeitsmann in seiner Dienstzeit lernen mußte; so kam es, daß ohne große Vorbereitungen alle 45 000 zwei der Lieder, vor allen Dingen das Feierlied der Arbeit am Schluß mitsingen konnten.

Die Totenfeier löste die feste Aufstellung auf und brachte eine Spielhandlung dadurch, daß von Arbeitsmännern vier Kränze nacheinander an den Knaggen des Arbeitsmals aufgehängt wurden, während vorher die vorderste Mannschaft durch seitliches Auseinanderschreiten die Gasse zum Mal freigegeben hatte.

Leitgedanken der Feier waren: Meldung zu Bereitschaft. Bekenntnis zur Arbeitsdienstpflicht. Bekenntnis zum Friedenswerk des Führers. Schilderung der Arbeit. Totenfeier. Bekenntnis zur Idee des Arbeitsdienstes. Bekenntnis zum Führer.

Feierstunde Reichsparteitag 1936

Fanfare (und Fahnenschwingen):
Fester faßt die Fahnen — — —
Gesang aller Schulen:
Wir tragen das Vaterland in unsern Herzen.
Solm:
Denn wir sind das Reich,
und wir sind der Deich,
um Volk und Arbeit und Freiheit zugleich.
Alle Schulen:
Wir tragen das Vaterland in unsern Herzen.
Fanfare (und Fahnenschwingen):
Fester faßt die Fahnen — — —
Rufer:
Nun ist die Stunde da, in der wir Arbeitsmänner
1. Sprecher:
mit blanken Spaten — — —
2. Sprecher:
stolzen Fahnen — — —
3. Sprecher:
hellen Augen — — —
4. Sprecher:
frohen Herzen — — —
Rufer:
vor allem Volk und vor dem Führer aufmarschieren.
(Fanfare.)
Rufer:
Einmal im Jahre soll der Spaten ruhn,
einmal im Jahre kommt für uns die Zeit,
da wir vor unserm Führer uns bekennen,
für den wir Tag um Tag die Arbeit tun. —
Ein neuer Glaube soll aus dieser Stunde brennen.
Alle:
Wir sind bereit!
Rufer:
Als wir auf diesem Plan die erste Feierstunde hielten,
da standen wir freiwillig in den Lagern —
1. Sprecher:
im Moor — — —
2. Sprecher:
am Strand — — —
3. Sprecher:
im Luch — — —
4. Sprecher:
im Sand.
Rufer:
Als wir zum andern Male — fünfzigtausend — angetreten,
da gab der Führer uns Befehl und Auftrag,
die ganze deutsche Jugend unter unsre jungen Fahnen
in diese große Schule der Nation zu rufen.
Alle:
Arbeitsdienstpflicht!
Gesang Solm:
Heut steht der Bauer bei dem Zimmermann,
der Schreiber bei dem Schmied.
Und jeder steht im gleichen Kleid,
zu gleichem Werk und Dienst bereit,
in Reih und Glied.
Rufer:
Ist keiner zu gut — — —
Alle:
zur Arbeit für Deutschland.
Rufer:
Ist keiner zu schlicht — — —
Alle:
zur Arbeit für Deutschland.
Rufer:
Hat jeder die Pflicht —,
hat jeder das Recht —
Alle:
zur Arbeit für Deutschland. (Fanfare.)
Gesang Solm:
Deutschland! — Vaterland!
Sprecher:
Wir haben dich tief im Herzen getragen.
Wir konnten es nur nicht mit Worten sagen.
Gesang:
Deutschland! — Vaterland!
Sprecher:
Wir standen am Schraubstock — im Lärm der Maschinen —,
uns brannte das Herz, dir, Deutschland, zu dienen.
Gesang:
Deutschland! — Vaterland!
Sprecher:
Da kam das Gesetz: Die Arbeit ward Pflicht.
Nun stehen wir alle dicht an dicht.
Alle:
Deutschland! — Vaterland!
Sprecher:
Uns ist die Erfüllung der Pflicht nicht Fron.
Wir tragen den Spaten im Dienst der Nation.
Wir haben uns schaffend zu dir bekannt:
Gesang:
Deutschland! — Vaterland! (Fanfare.)
Rufer:
Der Führer will der Welt den Frieden geben.
Alle:
Wir folgen ihm, wohin er führt!
Vorsprecher:
Unsere Spaten sind Waffen im Frieden,
unsere Lager sind Burgen im Land.
Gestern in Stände und Klassen geschieden,
gestern der eine vom andern gemieden,
graben wir heute gemeinsam im Sand.
Gesang Solm:
Unsere Spaten sind Waffen im Frieden,
unsere Lager sind Burgen im Land.
Gestern in Stände und Klassen geschieden,
gestern der eine vom andern gemieden,
graben wir heute gemeinsam im Sand.
Alle:
Treu dem Befehl des Führers,
Stoßtrupp des Friedens zu sein,
ziehn wir mit Hacke und Schaufel und Spaten,
stolz in die Zukunft hinein.
Vorsprecher:
Unsere Spaten sind Waffen der Ehre,
unsere Lager sind Inseln im Moor,
daß sich das Land unsrer Väter vermehre,
daß sich die Heimat des Hungers erwehre,
graben wir Acker aus Ödland hervor.
Gesang Solm:
Unsere Spaten sind Waffen der Ehre,
unsere Lager sind Inseln im Moor,
daß sich das Land unsrer Väter vermehre,
daß sich die Heimat des Hungers erwehre,
graben wie Acker aus Ödland hervor.
Alle:
Treu dem Befehl des Führers,
Stoßtrupp der Ehre zu sein,
ziehn wir mit Hacke und Schaufel und Spaten,
stolz in die Zukunft hinein.

Vorsprecher:
Unsere Spaten sind Waffen im Glauben,
unsere Lager sind Türme im Land.
Wer uns den Glauben an Deutschland will rauben,
alle Verhetzten, Verstockten und Tauben,
graben wir klaftertief in den Sand.
Gesang Golm:
Unsere Spatzen sind Waffen im Glauben,
unsere Lager sind Türme im Land.
Wer uns den Glauben an Deutschland will rauben,
alle Verhetzten, Verstockten und Tauben,
graben wir klaftertief in den Sand.
Alle:
Treu dem Befehl des Führers,
Stoßtrupp des Glaubens zu sein,
ziehn wir mit Hacke und Schaufel und Spaten,
stolz in die Zukunft hinein.
1. Sprecher:
Wenn wir im Emsland, in der braunen Heide stehen —
und heiß die Sonnenglut auf unsre Leiber brennt — —
2. Sprecher:
wenn uns im Wattenmeer der Schlick bis an die Knie geht —
und regenschwer der Wind von Westen peitscht — — —
3. Sprecher:
wenn hoch vom Berghang eisigkalt der Sturzbach schäumt
und unsrer Hände Arbeit jäh zerstören will —
4. Sprecher:
wenn Regen uns im Moor bis auf die Haut durchnäßt,
und unsere Finger klamm den Schaufelstiel umfassen — —
5. Sprecher:
dann werfen wir den Kopf stolz in den Nacken —
und denken an die Brüder, an die vielen Kameraden,
die in den Schützengräben und den Trichterfeldern litten,
die in den Straßen gegen Mord und Haß getrotzt!
Sie durften einst für unser Deutschland sterben.
Wir aber dürfen heut für dieses Deutschland leben!
(Trommel und Fanfare.)
Rufer:
Der Toten Gedächtnis fordert uns jetzt.
(Fanfare.)
Rufer:
Flaggen und Fahnen senken sich tief.
(Fanfare.)
1. Sprecher:
Ein Kranz den Helden des Krieges — —
2. Sprecher:
Ein Kranz den Toten der Bewegung — —
3. Sprecher:
Ein Kranz den Opfern der Arbeit — —
4. Sprecher:
Ein Kranz den Kameraden, die in unsern Lagern starben.
Gesang Golm:
Hebt die Kränze mit den bunten Bändern in das Morgenrot,
niemals sind der Kameraden Namen ausgelöscht und tot.
Auch für uns kommt die Zeit,
jeden Tag sind wir marschbereit!
Unsre stolzen Fahnen aber ragen in die Ewigkeit!
(Während des Gesanges werden die vier Kränze aufgehängt.)
(Fanfare.)

Rufer:
Die Kreuze, die am Weg zur deutschen Freiheit stehen,
sie werfen dunkle Schatten mahnend über uns.
Und doch sind diese Schatten nur das Zeichen,
daß die Sonne
nun wieder hell und leuchtend über Deutschland scheint.
(Fanfare.)
Rufer:
Das ist des Arbeitsdienstes zwiefaches Gesetz,
dem wir mit jedem Atemzug zu dienen haben:
1. Sprecher:
Arbeit am Boden — Land zu erwerben,
das sich vererbe von Ahn zu Ahn.
2. Sprecher:
Arbeit an uns, um ehrlich zu sterben
als Deutsche, die ihre Pflicht getan.
Gesang Golm:
Wir tragen das Vaterland in unsern Herzen.
Des Führers Gebot
getreu bis zum Tod,
stehn wir im Kampf für Arbeit und Brot.
Wir tragen das Vaterland in unsern Herzen.
Rufer:
Dir, Führer, wollen wir in dieser Feierstunde
mit jeder Faser unsres Herzens dies geloben:
Fortan soll unser ganzes Leben
nichts als ein großer Arbeitsdienst
für dich und unser Deutschland sein.
Alle:
Das geloben wir!
(Vorspiel zum Feierlied der Arbeit.)
Gesang: Gott segne die Arbeit —

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

Oktober bis November 1936

Reichssender Berlin

Oktober: „Bauer und Kämpfer", Hörszenen aus dem Volkstumskampf im Banat von K. v. Möller-Hatzfeld.

Reichssender Breslau

Oktober: „Soldat hinterm Pflug", Hörszenen um Friedrich den Großen von K. H. Rabe (angeschlossen: Frankfurt, Leipzig, München).

Reichssender Köln

Oktober: „Der Nachbar zur Linken" (nach d. gleichnamigen Schauspiel) von Heinz Steguweit.

„Der Wunschring", Märchenspiel von Hans Alt (angeschlossen: Berlin, Frankfurt, München, Stuttgart).

Reichssender München

Oktober: „In Sachen Witwe Bolte", Hörbild nach Wilhelm Buschs „Max und Moritz" von H. A. Hammelmann.

Reichssender Stuttgart

November: „Musik unter Kerzen" (zum Tag der deutschen Hausmusik) von Heinz Steguweit.

Anregung und Kritik

Die Adventsfeier

Ratschläge und praktische Hinweise

Dieser Beitrag ist als Brief geschrieben worden. Wir haben ihn seines allgemein wichtigen und interessanten Inhaltes wegen nicht in den „Briefkasten“ gestellt; doch schien es uns richtig, die ursprüngliche, lebendige Stilform des Briefes unangetastet zu lassen. Die Schriftleitung.

Lieber Freund! Sie möchten eine Adventsfeier ausgestalten, aber Sie möchten nicht die Weihnachtsgeschichte so stark in den Vordergrund stellen, wie dies bei den kirchlichen Feiern geschieht.

Sie haben Recht, meiner Meinung nach gehört das Krippenspiel in die Kirche, und seine Wiederholung im Saal kann nur „zwischen den Jahren“ stattfinden. Die Erwartungszeit steht unter anderen Zeichen, in ihr mischen sich germanische und christliche Vorstellungen.

Zunächst entrümpeln Sie Ihren Saal! Wir wollen nicht bloß die Hausböden für den Luftschutz frei machen und die Werkstätten hygienisch einrichten, nicht bloß unseren Hausrat nach neuen Grundsätzen bauen lassen, sondern wir müssen auch die Stätte, in der wir unsere Freizeit verbringen, so gestalten, daß wir uns darin wohlfühlen. (Vgl. Aufsatz über die vorbildliche Festhalle, Heft Nr. 2, Jahrgang 3 des „Deutschen Volksspiels“.) Der Raum, auf den alle Blicke gelenkt werden, ist die Bühne. Halten Sie den Hintergrund einfarbig und sorgen Sie für ein gutes Oberlicht oder für Seitenbeleuchtung. Weg mit der Fußrampenbeleuchtung.

Nun zur Vorweihnachtsfeier. Ein Weihnachtsbaum gehört nicht hinein, am wenigsten einer mit elektrischen Birnen. Es ist alte Überlieferung, daß man zum „Lichtenabend“ seine Kerzen selbst mitbringt. Sie können außerdem Kronen und Kränze aufhängen und Armleuchter aufstellen, die mit Tannengrün umwunden sind. Am besten sind weiße Kerzen und rote Bänder; zu roten Kerzen können eigentlich nur silberne Bänder genommen werden. Gebäck, Äpfel und Nüsse werden am Saaleingang abgegeben und auf Tellern und Schalen geordnet. Sie werden von denen in den Saal getragen, die nachher das Anzünden der Kerzen besorgen sollen. Zum Schmuck gehören ferner die verschiedenen Pflaumen- und Rosinenkerle, zu deren Herstellung man geradezu einen Wettbewerb veranstalten kann. Den Hauptschmuck des Raumes könnte die große Pyramide bilden. Bei der Musik verzichten Sie bitte auf Harmonium und alle damit verbundene Stimmungsmalerei. Erst das ausgehende 19. Jahrhundert hat sie uns beschert. Kleine Weihnachtspotpourris werden immer an die berühmte „gedrängte Wochenübersicht“ auf dem Küchenzettel erinnern.

Die Hauptgestalt, die bei den Feiern auftritt, wird wohl der Weihnachtsmann sein, der aber nicht mit großen Geschenken zu kommen braucht, sondern der zunächst mal die kleinen Wünsche erfüllt und Mahnungen mit auf den Weg nimmt. Dazu bitte keine Papier- oder Stoffmasken. Wir brauchen ihn auch nicht als Bischof anzuziehen mit allen christlichen Insignien. Das mag in West- oder Süddeutschland angehen, hier würde es als fremd empfunden werden. Der Ruprecht ist allein schon seinem Namen nach kein Knecht, sondern ist der „Alte“, der „Getreue“, der „Ekkehard“. Ihm stehen verschiedene Begleiter zur Seite: Das Kind, das dann den Lebensraum trägt, wenn er die Todesrute in der Hand hält, und der lustige „Hans Muff“, der fast die Rolle des „Hans Wurst“ übernehmen kann und der auch an Stelle des Weihnachtsmannes die Schläge austeilt und die Scherzverse sprechen kann. Eine solche Dreiheit von Personen wird ganz von allein in ein Gespräch kommen. Vorbereitete Verse haben wir nicht auf Lager, und ein Bühnenspiel läßt sich nicht daraus machen. Die Schweden haben eine andere Gestalt, die „Lichtjungfrau“. Sie kommt nachts zu den Menschen und bringt ihnen Speise und Trank. Sie kommt aber auch zu den

Festen und Feiern, im weißen Kleide, mit langem, offenem Haar, mit einem Kranz aus immergrünen Zweigen, in dem 12 Kerzen stecken. Umgeben ist sie von 12 Jungfrauen, gleichfalls in lichten Gewändern, die die brennenden Kerzen in der Hand tragen und in Schalen das Gebäck mitbringen. Sie alle zünden erst die Kerzen auf den Tischen an. Ihr Einzug kann von Musik begleitet ein sehr schönes Bild im Rahmen der Feier abgeben. Auch hier gibt es kein Spiel. Wohl aber gehörten ursprünglich 12 Jünglinge dazu, die in Schweden als „Stefansjungen" bezeichnet werden, und die ursprünglich die Schwerttänzer waren. Schwerttänze sind wintersonnenwendliche Darbietungen und enden damit, daß dem 13., „dem Schwarzen", der Kopf abgeschlagen wird. Wenn Sie nicht mit einem so großen Aufwand von Personen auftreten können, dann lassen Sie zu der Lichtjungfrau die dunkle, die hüllende, hehlende „Frau Holle" kommen. Oder denken Sie an das deutsche Märchen, dann entspricht die „Goldmarie" der Lucia, und außer der Frau Holle haben Sie noch „die Schwarze", „die Böse", „die Pechmarie".

Die nächste Szene wäre das Auftreten des „Schimmelreiters", „des wilden Jägers", „des Wode", der auch wieder nicht allein zu kommen braucht. Sie haben vielmehr die Dreiheit: Schimmelreiter, Jul- oder Schnappbock und Bär oder Eber, hinter denen die drei Götter: Wodan, Donar, Sachsnot oder Frayr stehen. Im „Zwölftenspiel" von Karl Plenzat finden Sie da eine Spielanweisung. Auch hier sind keine großen Texte vorhanden. In den „Jahreslaufspielen" von Hans Hahne und im „Spiel der Weihenächte" von Walther Eckart ist alles zu einer großen Handlung verschmolzen. Die Gefolgschaft kann noch größer werden, dann aber müssen wir süddeutsches Brauchtum zu Hilfe nehmen, und Sie müssen zu Billingers Spiel „Rauhnacht" greifen oder zu Luis Trenkers Buch „Der verlorene Sohn". Dort sind auch die Texte für den Umzug und den Tanz von Wald, Wiesen und Feld, die dann um ihre Gaben bitten. Zu diesem Süddeutschen Brauchtum gehört die Hochzeit des Sonnenkönigs, die Luis Trenker sehr schön beschrieben und auch im Film dargestellt hat. Der Sonnenkönig sucht sich unter den 12 bzw. 13 Jungfrauen die schönste zur Braut. Ursprünglich wurden Verlobung und Hochzeit als einheitliche Handlung aufgefaßt, während wir heute unterm Weihnachtsbaum Verlobung feiern. Das Leben in seinem Dreiklang: Geburt, Hochzeit und Tod wird aber gerade in vorweihnachtlichen Feiern besonders schön betont werden können.

Wenn Sie für Ihre Feierstunde kleine Erzählungen und weitere Anweisungen haben wollen, so finden Sie manches in der neuen Auflage des Heftes „Weihnacht", das ich neu bearbeitet habe (Hanseat, Verlagsanstalt). Ich hoffe, daß Sie einiges davon gebrauchen können. H. Niggemann.

Volkstanz als lebende Gestalt

Gedanken und Beispiele zur Entwicklung eines neuen schöpferischen Volkstanzes

Die neuerwachte tatkräftige Förderung aller Heimatbestrebungen, die Betreuung volkstümlicher Überlieferung und die erfolgreichen Bemühungen um die Erhaltung und Verlebendigung des Brauchtums haben auch den deutschen Volkstanz in den Brennpunkt größerer Aufmerksamkeit gerückt. Ein erfreuliches Suchen und Sammeln heimatlichen Tanzgutes hatte schon früher eingesetzt; und mit der Aufzeichnung und Verbreitung dieser reichen, fast vergessenen Schätze ging der Versuch ihrer Eingliederung in das festliche Leben unseres Volkes Hand in Hand.

Als erste Aufgabe dieses engeren Arbeitsgebietes ergab sich die Notwendigkeit, die große Menge der Volksgenossen über das Vorhandensein und vor allem die Werte des deutschen Tanzgutes zu unterrichten. So versuchte man durch Schauvorführungen und große Volksfeste begeisternd ins Weite zu wirken. Indessen

zeigte sich bald, daß diese Werbeveranstaltungen zwar anregend sein, aber doch die intensive Kleinarbeit und den dauernden persönlichen Einsatz niemals entbehrlich machen konnten.

Man kann die Frage nach der Erhaltung des bodenständigen Volkstanzes auf dem Lande im großen und ganzen bejahen. In den Städten und Großstädten aber ist mit der Pflege des oft belächelten „Bauerntanzes" allein nichts getan. Hier taucht bei jeder ernsthaften Bemühung das wichtige Problem auf, ob der Volkstanzsache mit einer mehr volkskundlich-rückschauenden, vorwiegend erhaltenden Pflege am meisten gedient sei oder ob nicht noch ein anderes hinzukommen müsse, nämlich das Wachsende, sich Formende und Entwickelnde, kurz: das Schöpferische. So daß aus der „Pflege" eine „Bewegung" wird („Bewegung" natürlich nicht im Sinne einer Haupt- und Staatsaktion, sondern als Ausdruck des Werdens, Vergehens und naturnahen Gestaltens gemeint). Wo sich seitdem Arbeitskreise bildeten, trat der Gegensatz zwischen „Pflege" und „Bewegung" — er ist übrigens nur ein scheinbarer — sehr bald hervor; und zwar überall dort, wo sich den sammelnden und erhaltenden Betreuern schöpferische Kräfte zugesellten. Es ist durchaus keine müßige Gedankenspielerei, wenn mancher Volkstanzfreund zu folgender Betrachtung kommt: „Volkstanz und Volkslied werden häufig nebeneinander genannt. Jede Zeit schafft sich das ihr gemäße Lied, und ein Teil dieses Geschaffenen wird später vielleicht Volkslied. Der Volkstanz dagegen scheint heute an einem toten Punkt angelangt zu sein. Er wächst und erneuert sich nicht mehr aus sich selbst heraus, ist in der Hauptsache eine Museumsangelegenheit. Der moderne Gesellschaftstanz hat ihn abgelöst." — Man müßte ihm sogar recht geben, wenn die Schlußfolgerung nicht durch einige bemerkenswerte Tatsachen widerlegt würde.

Es läßt sich nachweisen, daß die Überwindung des toten Punktes — sei sie auch noch so unscheinbar — verschiedentlich bereits geglückt ist. Gertrud Meyer hat ebenso wie Elfriede Ritter-Cario oder Anna Helms-Blasche neben sorgfältig aufgezeichnetem alten Tanzgut schon viele Abwandlungen und Neuschöpfungen gebracht. Ilse Berthold-Baczynski ist noch wesentlich weiter gegangen. Auch Ludwig Burckhard und Erich Janietz, und noch stärker Arthur Novy, haben den gleichen Weg gewählt. Wir haben also nebeneinander: alte Tänze nach alten Weisen, neue Tänze nach alten Weisen und neue Tänze nach neuen Weisen.

Am stärksten ist die schöpferische Volkstanzarbeit von Hamburg ausgegangen. Neben der Arbeit der Gestländer ist hier vor allem die des Niederdeutschen Volkstanzkreises (Leitung Otto Ilmbrecht) zu nennen. Die Veröffentlichungen dieses Kreises zeigen, daß der Volkstanz lebendig und weiterentwicklungsfähig gewesen ist und auch wert ist, erhalten und gefördert zu werden. Die Hanseatische Verlagsanstalt hat die bekannten Tanzsammlungen „Jungmöhl", „Der Wiborg", „Schwingkehr" und „Die Brücke" im Rahmen der Buchreihe „Feste und Feiern deutscher Art" neu herausgebracht. Hier ist der Beweis für die tatsächliche Möglichkeit der Gestaltung und Neuformung volkstänzerischen Lebens gelungen. Diese Tänze, seit Jahren praktisch erprobt, haben sich über ganz Deutschland verbreitet und sind sogar über die Grenzen unseres Vaterlandes ins Ausland gedrungen. Außer genauen Beschreibungen der Tanzbewegungen bringt jedes Heft im Anhang eine volkstümliche Schrittsystematik und leicht faßliche Einordnung der Grundschrittarten in die Musikzeitmaße. So sind diese Tanzbücher besonders für Lehrgänge und den Schulungsunterricht geeignet. Das Heft „Die Brücke" ist besonders auf Anfängerkurse zugeschnitten. Wer ein-

mal die unendlichen Möglichkeiten der in unserer deutschen Eigenart ruhenden volkstümlichen Tanzbewegungen kennenlernen will, lasse sich hier belehren und beraten.

Heinrich Dieckelmann.

Goethe über das Dilettantentheater

Das sogenannte Liebhaber- und Dilettantentheater ist älter, als allgemein angenommen wird. Schon vor 150 Jahren wurde es von einigen Männern in seiner Gefährlichkeit erkannt. So hat auch Goethe sich in einigen sehr harten Aussprüchen gegen den Dilettantismus gewandt. Es gibt von ihm einen unbekannten umfangreichen Aufsatzentwurf „Über den sogenannten Dilettantismus“, in dem er auf den Dilettantismus in allen seinen Formen eingeht. Ein Kapitel ist auch dem Dilettantismus in der Schauspielkunst gewidmet, den er für den schädlichsten unter allen Formen des Dilettantismus hält. Denn er führt zu „einer Karikatur der eigenen fehlerhaften Individualität“, fördert „die Abstumpfung des Gefühls gegen die Poesie“ und stellt „einen Trödelmarkt von Gedanken, Stellen und Schilderungen in der Reminiszenz“ dar. Er bedient sich „einer exaltierten Sprache bei gemeinen Empfindungen“ und bildet „eine ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen ohne ein Gegengewicht“. Er führt zu „Unnatur und Manier auch im übrigen Leben“ und zu „höchst verderblicher Nachsicht gegen das Mittelmäßige und Fehlerhafte“. Besonders heftig wendet sich der Dichter gegen den „höchst verderblichen Gebrauch der Liebhaberschauspiele zur Bildung der Kinder, wo er (der Dilettantismus) ganz zur Fratze wird“. In einem Vergleich zwischen dem wahren Künstler und dem Dilettanten zeigt Goethe den Unterschied besonders deutlich auf. Er sagt: „Der wahre Künstler steht fest und sicher auf sich selbst; sein Streben, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst. Er wird sich immer noch weit von diesem Ziele finden und daher gegen die Kunst und den Kunstbegriff notwendig allemal sehr bescheiden sein und gestehen, daß er noch wenig geleistet habe, wie vortrefflich auch sein Werk sein mag und wie hoch auch sein Selbstgefühl im Verhältnis gegen die Welt steigen möchte. Dilettanten oder eigentlich Pfuscher scheinen im Gegenteil nicht nach einem Ziel zu streben, nicht vor sich hin zu sehen, sondern nur das, was neben ihnen geschieht. Darum vergleichen sie auch immer, sind meistens im Lob übertrieben, tadeln ungeschickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihresgleichen, geben sich dadurch ein Ansehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem sie doch bloß sich selbst erheben.“ — Diese Worte sind heute noch so wahr wie vor 120 Jahren, und sie sind in ihrer treffenden Formulierung wert, einmal in die Erinnerung gerufen zu werden, was hiermit geschehen sei. —tt—

Ein Volksbuch!

Das fröhliche Steguweit-Buch

Sieben Spiele in Reimen von Heinz Steguweit
Mit Zeichnungen von Bernhard Riepenhausen

Schon nach seiner äußeren Aufmachung nimmt man dieses Buch gern zur Hand. Ein schmucker gelber Leinenumschlag, grün und rot bedruckt, in der Mitte eine Gans, die in ihrem Schnabel einen Paragraphen jongliert — man fängt gespannt an zu blättern und stößt zunächst, wenn man das Buch ausnahmsweise von hinten aufschlägt, auf eine imponierende Zusammenstellung der Auflageziffern der sieben in diesem Band vereinigten Spiele; sie sind in 91 000 Exemplaren verbreitet. Man denke dabei, daß es sich um Spieltexte für Aufführungen handelt, und man wird erst dann die Breitenwirkung dieser dichterischen Arbeit Steguweits besonders verstehen!

Nun macht man sich ans Lesen. Es folgen nacheinander „Die Gans“, das Spiel von der verdrehten Juriste-

rei, „Iha, der Esel“, das heitere Spiel gegen Jasagen und Erfüllungspolitik, „Spottvogel gegen Schmierfink“, das Spiel von der Rache des Künstlers am Spießer, „Diogenes oder Das Urteil nach dem Augenschein“, eine heitere Liebesgeschichte mit tieferer Moral, „Der Teufelsgulden“, das Spiel gegen Kapitalismus und Geldanbeterei, „Der Streit am Lagerfeuer“, das soldatische Spiel, und „Die fröhlichen drei Könige“, das volkstümliche Weihnachtsspiel. Zwischen diesen Spielen hat Stegusweit reizende Verse als Verbindungstexte eingebaut. Bernhard Riepenhausen hat zu jedem Spiel eine kennzeichnende, großartig durchgeführte Zeichnung gegeben. So ist es auch von innen her gesehen ein schönes und bisher noch nie dagewesenes Buch geworden. Man steht staunend vor der dichterischen Leistung dieses scheinbar so problemlos heiteren Rheinländers und merkt erst bei dieser Zusammenstellung seiner Spiele ganz deutlich, welch eine dichterische Begabung dazu gehört, das Leben nun mal von dieser Seite zu schildern. Das Buch gehört ganz ohne Zweifel zu den besten dichterischen Leistungen der letzten Jahre. Hier können wir wirklich sagen, daß man statt veralteter Spiele in der Hans-Sachs-Manier heute Stegusweit spielen kann, nein, sagen wir besser, spielen muß. Und die andere Erkenntnis ist die, daß auf diese Weise Dichtung wirklich volkstümlich sein kann. Ich glaube, daß man dieses Buch selbst den einfachsten Volksgenossen in die Hand geben kann zum Lesen, und sie werden es mit Vergnügen und Besinnlichkeit auf sich wirken lassen. Nehmt alles nur in allem: ein Volksbuch, wie es uns nach Form und Inhalt selten beschert wird und für das wir dem Dichter und dem Verlage, der es zusammengestellt und so schön herausgestellt hat, zu besonderem Dank verpflichtet sind.

Werner Pleister.

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin. 200 Seiten. 7 Bilder. Ganzleinenbd. 2.80 RM.

Werkblätter der NS.-Kulturgemeinde

Herausgegeben von der Amtsleitung der NS.-Kulturgemeinde

Die Werkblätter erscheinen monatlich unter bestimmten Leitsprüchen, die sich aus dem Rhythmus des Jahreslaufs ergeben. Sie sind vierseitig und enthalten ein Titelbild, zwei Lieder, Dichtungen, Sprüche und Hinweise auf entsprechende Gedichtsammlungen, Liederbücher, Spiele und Musikausgaben. Sie bilden im Zusammenwirken von Wort, Musik und Bild Beispiele einer Feiergestaltung. In Formation und Schulen haben sie dadurch freudige Aufnahme und ständigen Gebrauch gefunden. Die neuesten Folgen sind: Juli: „Für Lager und Fahrt“ (Lustige Unterhaltung), August: „Nun laßt die Fahnen fliegen“ (Reichsparteitag), September: „Segen der Erde“ (Erntedank). Oktober: „Allen, die stürmend fielen“ (9. November), November: „Volk will zu Volk“ (Grenz- und Auslandsdeutschtum), Dezember: „Lichtzeit beginne“ (Wintersonnenwende).

Zu den „Werkblättern der NS.-Kulturgemeinde“ erscheint im gleichen Verlage die „Spielmusik“ (Preis 10 Pf. pro Stück bei Abgabe nicht unter 5 Stück), die auf einem zweiseitigen Blatt jeweils die Instrumentalsätze der beiden Lieder des Werkblattes bringt. Die Sätze erlauben die verschiedenartigsten Besetzungen und sind auch für Laienmusikgruppen leicht ausführbar. N.

Volkschaft-Verlag, Berlin W 15. Preis 5 Pf. pro Stück (bei Abgabe von 10 und mehr Stück).

Volksbrauch im Liede

Eine Sammlung, herausgegeben vom Archiv Deutscher Volkslieder, Berlin.

Die vorliegende kleine Sammlung enthält einige Volkslieder, die — zum Teil nur handschriftlich überliefert — unmittelbar mit dem Volksbrauch verknüpft sind. Es handelt sich bei diesen Liedern um die Untermalung alter Volksbräuche. Wir finden Ansingelieder, die von Kindern zu Pfingsten oder Ostern vorgetragen werden und Segnungen und Glückwünsche enthalten. Es gibt einen Wechselsang zwischen Sommer und Winter, aus

dem die Überlieferung alter kultischer Spiele spricht. Auch das Hochzeitslied ist mit dem symbolischen heiligen Brauch verknüpft, der bei solchen Feiern vorgenommen wurde. Mit dieser Sammlung soll dem wiedererwachenden Volksbrauch ein kleiner Teil des Liedgutes zurückgegeben werden, anderseits sollen alte Bräuche durch diese Lieder wiedererweckt werden. Die Lieder sind zum gößten Teil wenig bekannt — meist nur in den Landschaften, in denen sie entstanden sind — und sie gehören auch nicht zu den musikalisch stärksten Volksliedern. Sie dürften sinngemäß eigentlich nur in Verbindung mit dem Brauch angewendet werden, sei es, daß sie einem noch vorhandenen Brauch wieder eingefügt werden, oder daß durch sie der Brauch neu belebt wird. Wie weit hierbei die landschaftlichen und stammesmäßigen Eigenheiten berücksichtigt werden müssen, ist dem Takt des einzelnen überlassen. Abgesehen von einigen Liedern, wie z. B. dem Schweizer Lied vom Tod, lassen sich die Lieder schwer aus ihren Landschaften, in denen sie entstanden sind, in andere übertragen. Dieser Übertragung würde immer etwas Künstliches anhaften. Der praktische Gebrauch der kleinen Sammlung ist deshalb begrenzt, aber zum Kennenlernen alten Brauchtums im Liede eignet sich das Heft sehr gut. M.

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. 1936. 31 Seiten. Kartoniert 0,50 RM.

Neue Spiele

Helmut Hansen: Die Fahne besiegt den Tod!

Die Kantate von Tod und Leben

Für den 9. November, aber auch für jede andere Totenehrung der Bewegung hat Helmut Hansen eine Kantate verfaßt, auf die wir nachdrücklich hinweisen. Denn hier ist in knappster Form die Einheit des männlichen Einsatzes im Kriege und des revolutionären Opfers an der Feldherrnhalle gestaltet. In einer grandiosen Vision läßt die Kantate die Sturmsoldaten aufziehen, zu denen sich die Toten des Krieges und der Chor der Gefallenen von der Feldherrnhalle gesellen. Gemeinsam aus dieser Vision überwinden die Sturmsoldaten den Tod, der als allgewaltiger Herrscher erscheint. Sie sagen zu ihm:

„Einsamer Scherge, Kreuze sind mit Hügeln
dein Reichtum und drei leichte Schaufeln Sand,
uns aber auf des Ruhms geweihten Flügeln
trägt Gottes Liebe heim ins Vaterland."

Die Kantate endet mit zwei chorischen Gesängen. Das eine ist das in der SA. und der Bewegung schon vielfältig bekannte und gesungene Lied „Wir treten, wir treten mit dröhnendem Schritt", das andere ist ein neues Lied von Hansen, dem wir in der Komposition von Ernst Erich Buder eine vielfältige Volkstümlichkeit ohne Schwierigkeiten voraussagen können. Es lautet:

Es reitet der Tod über Schlachtfeld und Meer,
die Trommel gerührt, Kameraden!
Er reitet über Geschütz und Gewehr,
durch stürmende Lüfte und erzene Wehr,
durch heulende Granaten.

Es reitet der Tod durch die Nacht.
SA., halte Wacht!
Wir tragen die Fahne gegen den Tod,
wir marschieren für des Führers Gebot,
wir brauen Sturmsoldaten.

Wir setzen für Deutschland das Leben ein,
Die Trommel gerührt, Kameraden!
Wir wollen Boten des Friedens sein
über Stürme zu ewigen Sonnenschein
und ruhmgekrönten Taten.

Es reitet der Tod durch die Nacht.
SA., halte Wacht!
Wir tragen die Fahne gegen den Tod,
wir marschieren für des Führers Gebot,
wir braunen Sturmsoldaten.

Dem Erbfeind der Menschheit gilt unser Kampf,
die Trommel gerührt, Kameraden!
In brennender Werke Pulverdampf
und sterbender Rosse Todesgestampf
steht Juda schuldbeladen.

Es reitet der Tod durch die Nacht.
SA., halte Wacht!
Wir tragen die Fahne gegen den Tod,
wir marschieren für des Führers Gebot,
wir braunen Sturmsoldaten.

Diese schöne Dichtung, in der die Verbindung vom großen Erlebnis und dichterischer Gestaltung erneut einen Beweis gibt für die Forderung, daß die Dichtung zum Volke kommen muß, um verstanden zu werden, wird am 9. November vom Deutschlandsender unter der Leitung des Verfassers als Reichssendung über alle deutschen Sender verbreitet. Wir wünschen ihr viele Hörer und weisen unsere Leser nachdrücklich darauf hin, sich hier ein Beispiel für eigene Aufführungen dieser weltanschaulich und dichterisch gleich hinreißenden Kantate zu nehmen.

Werner Pleister.

Verlag Frz. Eher Nachf., München. Heft 12 der Reihe „Fahrt und Feier".

Weihnachtsspiele

Ludwig Knapp: Das Schwazer Krippenspiel

Wieder können die Münchener Laienspiele ein mundartliches Weihnachtsspiel bereitstellen: das Schwazer Krippenspiel. Es zeigt sich deutlich: wenn zwei dasselbe tun, ist es nicht dasselbe. Die Sprachbilder sind andere als etwa in dem schlesischen oder mecklenburgischen Krippenspiel und ebenso die Haltung jedes einzelnen Spielers. Landschaft, Handwerk, Erde und Geschichte prägen den Tiroler Bauern anders als den Schlesier oder den Mecklenburger. Jedes dieser Spiele ist etwas Besonderes und Einmaliges. Der Stoff ist immer der gleiche; was er aus den Menschen macht, ist verschieden. Trotzdem sind alle diese Spiele ganz deutsch. Besser noch: volksdeutsch. Ich glaube, wenn einmal Schlesier, Mecklenburger und Tiroler beisammen wären und sich ihre Spiele vorspielten, würden die einen zwar den anderen nicht in jedem Ausdruck verstehen, aber sie wären sich untereinander ganz einig. Schweigend und hörend einig. Und einander näher, als etwa andere Volksgenossen, die sich sofort schriftdeutsch miteinander besprächen. Weil die bäuerlichen Menschen eine greifbare Anschaulichkeit besitzen, weil die Stadt sie nicht vermaßt, entseelt und entpersönlicht hat. Mit anderen Worten: Unsere weltgeltende Dichtung kann auch den Nicht-Deutschen ergreifen, die Mundart offenbart sich nur dem Volksgenossen. Dies ist ihre Grenze und ihre Kraft. Ludwig Knapp läßt seine Hirten heftig miteinander streiten. Am wildesten den Hansal: „I stell mir den Heiland so für, Leut, ganz genau so: Daß dieser Heiland amal alles umdraht, die Hohen auf den Boden druckt und uns auf den Thron hebt!" Der Seppal ist bescheidener: „Siehst, Hansal, i bin zufrieden: ein Häusl haben wir und ein Dach drauf; etwas zum Essen hats noch jeden Tag geben und dann wohl, Hansal, schau hinauf zum Himmel, da lachen die glanzigen Stern her auf uns, als wollten sie sagen: Der Herrgott vergißt uns Hirten nit! Gsund sein wir durch Gottes Fürsehung, die Welt ist so schön! — Was willst eigentlich mehr?" In diesen Streit hinein erklingt auf einmal das Singen der Engel und die Hirten beraten, was sie davon denken, und was sie dem Kinde darbringen sollen. Und streiten wieder weiter, bis die Moidal zum Aufbruch drängt. Wie sie nun vor dem Stall stehen, will keiner als erster hineingehen. Jeder schiebt es dem anderen zu. Aber später geht dann alles viel einfacher und schöner, als sie dachten. Und alle erleben die Überraschung, daß der ungeschlachte Hansal vor der Krippe sehr demütig wird. Da nun die Hirten im Grunde alle gutmütige Kerle sind und nicht wollen, daß die Maria den Hansal hinausschickt, weil er vorher so wild war, bitten sie zusammen das Kind und Maria, dem Hansal doch sein Schelten nicht übelzunehmen. Aber Maria beruhigt die vier und der Jörgl sagt noch einmal für alle, was sie bewegt: . . . „Kindl, liebes Kindl, wir bitten dich, segne unser hart geprüftes Volk! Segne unser Land Tirol, segne unser zerrissenes Land! Segne es im Norden! Segne es im Süden! Christkindl, allmächtiger Gott, i bitt, bring wieder zusammen, was zusammengehört! ... Hörst, Christkindl, hörst du unsere Bitt! Hilf uns, hilf uns! Unser Herz bluetet! Bring uns zusammen, Kindl, Kindl!" Dann singen sie zusammen mit der Gemeinde: „Still, still, still, weils Kindlein schlafen will." Es wäre schön, wenn dieses einfache innige Krippenspiel nicht auf Österreich beschränkt bliebe, der ganze Süden und Südosten sollte sich, auch um des Hinweises auf die Südtiroler, des Spieles annehmen. Darüber hin-

aus wünsche ich dem Spiel viele Leser, die es sicher alle mit Gewinn lesen werden. Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 152, Chr. Kaiser Verlag, München. 0,70 RM. — Spieldauer etwa 50 Minuten. — Spieler: 9 männliche (der Spielansager, Josef, der Engel, die drei Hirten, Seppal, Hansal und Jörgl) und zwei weibliche (Maria und die Hirtin Moidal). Dazu der Engelchor. — Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Textbüchern.

Friedrich Vogt: Drei Weihnachtsspiele aus Schlesien

Adventsspiel / Spiel von Christi Geburt / Herodesspiel

Nirgendwo stehen leider Volkstümlichkeit und sentimentaler Kitsch so eng beieinander wie bei den Spielen zur Weihnacht. Wir wissen, daß sich das Volksspiel aus den Weihnachtsspielen entwickelt hat und daß heute noch innerhalb des Volksspieles die schlichten, gradlinig geformten, bäuerlichen Spiele zur Weihnacht den ersten Platz einnehmen. Wir haben aber auch immer wieder zu unserem Entsetzen erleben müssen, wie nun diese Spiele verarbeitet wurden, durch sentimentale Einschübe, Ergänzungen und Bearbeitungen verbessert wurden, konfessionell mißbraucht und von wahrer Volkstümlichkeit immer weiter entfernt. In dieser kritischen Situation des Weihnachtsspieles ist es besonders zu begrüßen, daß hier drei Weihnachtsspiele „Adventsspiel“, „Spiel von Christi Geburt“, „Herodesspiel“, so wie sie vom Volke in Schlesien seit alters her gespielt sind, genau aufgezeichnet wurden. Wir stehen bewundernd vor dieser großen dichterischen Kraft des Volkes. In diesen knappen Dialogen ist bei aller Einfachheit und Derbheit der höchste Grad volkstümlicher Kunstwirkung erreicht. Wir wünschen uns allerdings die später gegebene Szenenanweisung und Kostümratschläge etwas einfacher, hier hängt noch zu viel Kulissenstaub, der aber für den, der sich wirklich in diese schönen Zeugnisse deutschen Volkstums versenkt, bald verschwinden wird.

Werner Pleister.

Verlag B. G. Teubner, Leipzig und Berlin. 5. Auflage. 1937. Preis brosch. 1 RM.

Paul Girkon: Des ew'gen Vaters einig Kind

Ein weihnachtlich Singspiel nach alten Spielen, Liedern und Chorälen mit einer Musikbeilage.

Paul Girkons weihnachtliches Singspiel nimmt unter den Spielen, die für den kirchlichen Raum geeignet sind, eine besondere Stelle ein. Die erste Fassung geht auf das Jahr 1919 zurück. Damals unternahm es Girkon in einer Zeit, die dem kirchlichen Volksspiel wenig oder gar kein Verständnis entgegenbrachte, der christlichen Gemeinde die Möglichkeit und Notwendigkeit liturgischen Feierns und liturgischer Erneuerung nahezubringen. Seitdem ist „Des ew'gen Vaters einig Kind“ im gesamten deutschen Sprachgebiet vielfach aufgegriffen worden. Durch die Aufnahme des Spieles in die Münchener Laienspiele wird es sicher seine Wirkung noch verbreitern. (In den ersten Ausgaben erschien es bei Eugen Diederichs in Jena). Wir sind heute im Laienspiel endlich soweit, daß wir zur Empfehlung eines Spieles nicht mehr sagen müssen, es sei leicht. Solch eine Anmerkung ist zum mindesten in einer Zeitschrift wie „dem deutschen Volksspiel“ fehl am Platz. Girkons Spiel verlangt eine ernsthafte, von Herzen kommende Versenkung aller Spieler in die vorweihnachtliche Zeit. Aus äußerlichen Gründen soll und wird keine Gemeinde zu diesem Spiel greifen können. Um so größer ist der Gewinn für jede Gemeinde, die weiß, daß die Vorbereitung eines kirchlichen Spieles keine technische Angelegenheit ist. Die Chöre, die Kompanei, die Spieler und die Musikanten müssen um der Sache willen an die Arbeit gehen. Nur dann wird Girkon Recht behalten, wenn er über sein Spiel schreibt: „Nur in der Kirche will es zu Hause sein. Es ist Liturgie in Gestalt eines Spieles. Es ist Gottesdienst. Möge es weiter daran mitwirken dürfen, das Weihnachtsfest der deutschen Seele und die deutsche Seele dem Weihnachtsfest zu erhalten!“

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 142, Chr. Kaiser Verlag, München. 0,70 RM. — Spieldauer: 1 Stunde. — Spieler: 9 männliche und 7 weibliche. Dazu Engel und die Kumpanei. — Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Textbüchern und 4 Notenbeilagen.

Hans Kempen: Christgeburt

Ein kleines Krippenspiel

An Krippenspielmangel leiden wir eigentlich nicht, im Gegenteil, wir haben ihrer fast zu viel, die alle irgendwie gedruckt sind und noch mehr, die des Druckers und Verlegers harren. Aber wir haben wenige, in denen der Spielvorgang chorisch gestaltet ist. Unsere Zeit stellt das Gemeinschaftserlebnis über das Einzelerlebnis, und das Spiel soll davon künden. Darum ist dieses Spiel, das als erstes einer neuen Sammlung „Unser deutsches Volkstum in Spielen“ von der Landesstelle für Volksforschung und Volkstumspflege in N. S. L. B. herausgekommen ist, zu begrüßen. Einige Singweisen, die sonst nicht zu finden sind, bringt der Anhang.

N.

Verlag C. C. Meinhold u. Söhne, Dresden.

Johannes Linke: Krippenspiel für Kinder

(Neuauflage)

Je deutlicher sich im weihnachtlichen Schrifttum die Spreu vom Weizen scheidet, desto klarer scheiden sich auch die verschiedenen Aufgaben des Kinderspiels, des Jugendspiels und des Volksspiels voneinander. Es ist heute nicht mehr nötig, Kinder vor Spielaufgaben zu stellen, die eigentlich erwachsene Darsteller verlangen. Von all den süßlichen, äußerlichen, kindertümelnden Weihnachtsspielen heben sich heute die echten Spiele deutlich ab. Um zwei Beispiele zu nennen: J. M. Heines „Liebe Weihnacht“ und Johannes Linkes „Krippenspiel für Kinder“. Es braucht nur ein volksdichterischer und also volkserzieherischer Mann wie Linke ein Krippenspiel zu schreiben, und wir können sicher sein, daß es auf empfänglichen Boden fällt. Linkes Spiel hat keinen sensationellen Erfolg gehabt, aber einen stetigen. Es erschien 1934 und liegt schon im 8. Tausend vor. Das ist ein gutes Zeichen für die Wirkung des Dichters Linke und für die Geschmackswandlung im Christenvolk. Das kleine Spiel erwartet von den Kindern nichts anderes, als daß sie sich die Weihnachtsgeschichte spielend erzählen. Zu solchem Ergebnis können nur Spiele kommen, deren Dichter von Sprache und ihrer Wirkung etwas wissen.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 108, Chr. Kaiser Verlag, München. 0.60 RM. — Die Spieler: 11 Kinder. — Spieldauer: Etwa ¾ Stunde. — Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Textbüchern.

Henry von Heiseler: Die Nacht des Hirten

Ein Adventspiel (Neuauflage)

Henry von Heiseler hat mit vier seiner Dichtungen den Spielplan des Laienspiels entscheidend beeinflußt, ohne dies ursprünglich zu wollen. Diese Dichtungen entstanden, ohne daß er sich darüber Gedanken machte, was einmal aus ihnen werden solle. Dann war es das Laienspiel, das sich ihrer annahm, während sich das Theater, von wenigen Bühnen abgesehen, bis zum heutigen Tage dem Dichter versagte. Gegen „Hochzeitsspiel“, „Die jungen Ritter vom Sempach“ und „Die Nacht des Hirten“ kann die Berufsbühne einwenden, sie seien für das Theater nicht umfangreich genug. Daß aber „Der junge Parsival“ unbeachtet bleibt, ist ein Versagen, zu dessen Erklärung oder gar Entschuldigung das Theater wenig wird einwenden können. Daß diese deutsche, sehr deutsche Dichtung durchweg dem Laienspiel anvertraut geblieben ist, ist ein Ruhmesblatt für das Laienspiel und doch zugleich im Hinblick auf die Wirkung Heiselers (wenigstens nach seinem Tode) tief zu bedauern. Während dem „Jungen Parsival“ alle ehrfürchtige Liebe der Laienspieler gilt, ist „Die Nacht des Hirten“ zu einem Erfolg Heiselers geworden. Ich wüßte kein Adventspiel, das klarer und frömmer wäre. Man darf ohne viel Widerspruch behaupten: Der Dichter hat mit seiner „Nacht des Hirten“ das Muster nicht nur für ein Adventspiel, sondern überhaupt für das Christenvolksspiel geschaffen. Alle Spieler: die Mutter in ihrer verhaltenen Fraulichkeit, der Vater in seiner echten Strenge, die Tochter in ihrer herben Erdgebundenheit und vor allem der Hirte Jakob, der benommen ist von dem Ruf, der zu ihm drang, und der nun seinen kleinen, ihm mit allen Kräften widerstrebenden Umkreis unter die gleiche Botschaft stellt; all diese Gestalten sind überzeugend und

schlicht ins Gültige gestaltet. Es ist um dieses dichterischen Wertes willen verständlich, daß die Nacht des Hirten sich ihren großen Spielerkreis erworben hat. Aeußeres Zeichen dafür ist die Auflage des kleinen Heftes: es liegt jetzt im 12. Tausend vor. Um andere Spiele ist es längst wieder still geworden, während die „Nacht des Hirten“ ihren Weg ins deutsche Christenvolk erst zu beginnen scheint.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 36, Chr. Kaiser Verlag, München. 0,80 RM. — Spieldauer: ½ Stunde. — Spieler: 5 männliche (der Vater, der Sohn, der Hirte Jakob, ein König, ein Fremder) und 2 weibliche (die Mutter, die Tochter). — Aufführungsrecht durch Bezug von 7 Textbüchern.

Volkstänze

Zwanzig altbayerische Ländler

Herausgegeben von Anton Bauer

Es ist zu begrüßen, daß der Verlag Teubner bei seinen Tanzveröffentlichungen nicht mehr allein von dem Grundsatz ausgeht, Volkstanzgut zur Verfügung zu stellen, sondern daß darüber hinaus der Versuch unternommen wird, dieses Volksgut den Bestrebungen nach einer neuen Festkultur dienstbar zu machen. Diese Bemühungen finden darin ihren Ausdruck, daß den Melodien eine Bearbeitung zuteil wird, die unter Berücksichtigung der gegebenen Verhältnisse doch den Hauptakzent auf eine dem Wesen der Melodien entsprechende Bearbeitung legt. Eine derartige volksmusikalische Bearbeitung legt der verdienstvolle Herausgeber altbayrischer und oberbayrischer Tänze, Anton Bauer, auch in seinem neuen Werk „Zwanzig altbayrische Ländler“ vor. Die Sätze sind so gestaltet, wie sie der Herausgeber den Dorfmusikanten selber abgelauscht hat. Gleichzeitig ist darauf Rücksicht genommen, daß auch Streicher oder nur das Klavier die Sätze darstellen können. In der Einleitung ist eine kurze Anweisung zum Ländlertanzen und eine gute Spielanweisung für die Instrumentalisten mitgeteilt. Bei einer späteren Neuauflage wäre zu wünschen, daß in der geschichtlichen Einleitung eine noch klarere Herausarbeitung der beiden Begriffe Landler und Ländler erfolgt.

Die Sammlung ist zu empfehlen.

Thilo Cornelissen.

Verlag B. G. Teubner, Leipzig und Berlin. Preis kart. 1,40 RM.

Briefkasten

E. L., Braunschweig: Sie fragen mich nach den besonderen Charaktereigenschaften des Schattenspiels und möchten vor allem etwas über die Bedeutung des Epischen und Dramatischen in dieser Spielform erfahren:

Ich möchte vorausschicken, und das ist vielleicht manchem Schriftsteller von vornherein nicht ganz klar, daß der Unterschied zwischen Bühnenspiel und Schattenspiel nicht darin besteht, daß das eine dramatisch und das andere episch geformt wird, sondern darin, daß im Bühnenspiel die Handlung selbst, im Schattenspiel der Weg zur Handlung gezeigt wird. Zum Beispiel im Bühnenspiel werden die dramatischen Umstände, die den Helden zur Flucht treiben, im Schattenspiel die Flucht selbst und ihre dramatischen Zwischenfälle dargestellt. — Schon auf der Bühne macht die Überbrückung epischer Stellen Schwierigkeiten, beim Schattenspiel mit unbeweglichen Figuren tritt dies noch viel stärker in Erscheinung, da die Figuren weder durch Farbe, noch durch Bewegung und Geste wirken können, ja geradezu aus einem leblosen Schatten nur durch Wort und Handlung Leben erhalten. Es ist fast noch mehr als auf der Bühne Notwendigkeit, daß der Hörer nicht das erfährt, was früher geschehen ist, sondern das sieht und erlebt, was im Augenblick auch wirklich geschieht. Im Krippenspiel z. B. muß der Stern wirklich scheinen, die drei Könige müssen wirklich kommen, ein wenn auch nur einfaches Geschehen muß wirklich vor Augen der Zuschauer abrollen. — Dieses sind meine praktischen Erfahrungen, die ich während des Schattenspielens gewonnen habe und nach denen Sie vielleicht arbeiten können.

M. Cordes.

Briefe, die wir nicht beantworten . . .

X=dorf, den 17. Oktober 1936.

An den Theaterverlag
Langen/Müller, Berlin SW 11.

Das alte Weihnachtsmärchen von Knecht Ruprecht und seinen Zwergen habe ich in einem Kinderschauspiel mit mehreren Liedeinlagen insofern der Neuzeit angenähert, daß ich genannte Gesellschaft nicht mehr im Schlitten, sondern im Kraftwagen vor Weihnachten auf neuer Autobahn nach der Erde fahren und sie unterwegs bei den bekanntesten Märchengestalten, Waldtieren und Handwerkern einkehren lasse, um noch mehr Geschenke für die Bescherung zu sammeln. Mit dem Empfang Ruprechts auf einem Striezelmarkte schließt das Stück. — Wenn Sie Bedarf an solchen Stücken haben, bitte ich um Mitteilung, ob ich das Weihnachtsspiel „Ruprecht auf der Autobahn" ihnen zusenden soll.

Mit deutschem Gruß X. X.

Zur Beachtung!

Die erste Halbjahresgebühr für Jahrgang IV des „Deutschen Volksspiels" (Oktober 1936 bis März 1937) ist im November fällig. Wir bitten zu beachten:

1. Wer den Bezug der Zeitschrift durch eine Buchhandlung bestellt hat, zahlt den Bezugspreis an die Buchhandlung!
2. Alle übrigen Inlands-Bezieher wollen unter Benutzung der Zahlkarte, welche diesem Heft beiliegt, die Halbjahresgebühr (1,80 RM. und 0,30 RM. Porto) bis Ende November 1936 an den ausliefernden Verlag zahlen. Anschrift: Theaterverlag Langen/Müller, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. Postscheckkonto Berlin Nr. 9210. Diese Zahlungen müssen auf dem entsprechenden Abschnitt den Vermerk tragen: „Das deutsche Volksspiel", Jahrgang IV, 1. Halbjahr.
3. Auslandsbezieher erhalten eine besondere Rechnung für den Bezug des 4. Jahrgangs.

Der ausliefernde Verlag
Theaterverlag Langen/Müller, Berlin SW 11.

4. Jahr, 3. Heft 4. Dezember 1936

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

Diese Nummer erscheint als
Sonderheft für Puppenspiel



Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Verantwortliche Schriftleitung: Carlheinz Riepenhausen und Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleiniger Auslieferer und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 9210, Bern III 6952, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. III. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang Januar. Redaktionsschluß: 20. Dezember.

Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11.

Vom Kasper, Karagöz und dieser ganzen Sippschaft

Verwegene Mutmaßungen eines bescheidenen Forschers

Von Hans Niggemann

Eigentlich müßten wir heute das 700jährige Kasperjubiläum feiern, denn so viel Jahre sind vergangen, seitdem er seinen Einzug hielt.

Er ist, ganz streng genommen, kein reinblütiger Deutscher, obwohl er genug nordisches Ahnenerbe in sich trägt. Ist er doch ein bißchen Siegfried, wenn er den Drachen erschlägt, ein bißchen von Donar steckt in ihm, wenn er den Hammer als nie fehlende Waffe schwingt, und ein bißchen „Hans im Glück“ und „Tapferes Schneiderlein“ ist er auch.

Von einer andern Seite aber hat er orientalisches Blut. Da ist sein Ahn Karagöz, der schwarzäugige Schmied, der Held des türkischen Schattenspiels, und dessen Vorfahren bis nach Indien hin.

Vor 700 Jahren also, als die ersten „alten Krieger“ aus dem „Heiligen Lande“ zurückkehrten, das sie als Kreuzfahrer erobern wollten, und in dem sie schließlich doch nur als Gäste geduldet wurden, da war es zu einem dreißigjährigen Waffenstillstand gekommen. Damit war endlich die Möglichkeit eines friedlichen Kulturaustausches zwischen Europa und Vorderasien gegeben.



Wenn im echten Manne immer ein Kind versteckt ist, dann muß der männlichste Mann zugleich das kindlichste Kind sein. Wir sind vier Kriegsjahre hindurch alle solche Kämpfer und Kinder gewesen. So saßen auch damals die rauhen Krieger in den orientalischen Gasthäusern und staunten über die Kunst, die erst neu nach Syrien und Palästina gekommen war, staunten über die fröhlich-bewegten Schatten-, Hand- und Fadenpuppen, in denen eine ganze Philosophie steckte, und machten sich dann auf den Weg nach Hause.

Von allen Schätzen des Orients waren ihnen

nur ein paar bunte Prachtgewänder geblieben. Aber sie fühlten sich darin wie die Könige. So wie der Matrose von seinen Reisen sein „Buddelschipp“ mitbringt, so brachten sie naturgetreue Abbildungen der heiligen Stätten mit, und so hielten sie ihren Einzug ins Heimatland als Heilige Drei Könige. Sie brachten den Stern an langer Stange mit. An dem Stern aber hing ein kleines Häuschen, unserem Vogelfutterhäuschen an Größe und Gestalt gleich. Darin konnte man die ganze heilige Familie sehen, und einige ganz Findige hatten sie sogar beweglich gestaltet. Die Könige sangen Lieder und scheuten sich auch nicht, Gaben dafür in Empfang zu nehmen. Und wenn die Gabe günstig ausfiel, dann nickte die Maria, oder Josef verbeugte sich und das Kind hob die Hand, von unsichtbaren Fäden gezogen.

Drehte man aber den Stern, so konnte man auch den König Herodes sehen, schrecklich und grausam. Noch schlimmer war es, wenn die Gabe zu gering ausfiel. Dann sprang der böse Teufel aus dem Kasten und war nur mit Mühe wieder hineinzukriegen. Versöhnend wirkte dann nur das Wort des jüngsten der drei Könige, des Kasper, der allein den Teufel bändigen konnte.

Und so ist der Name des heiligen Königs übergegangen auf den König im Kinderland, auf unsern Kasper. Der Name der Maria aber, in seiner zweimal verkleinerten französischen Form Marion-Marionette, hat den Fadenpuppen ihren Namen gegeben.

Das Fadenpuppenspiel ist heute im Orient fast ganz verschwunden, und das Schattenspiel ist zur Zeit in der Türkei auch verboten. Wir können aber Sadhili, dem Zeitgenossen Saladins dankbar sein, daß er dem Orient ein durchaus lebensnahes Derwischtum mit Wandern, Tanz, Kaffeekult und Puppenspiel gebracht hat, und diese so scheinbar auseinanderliegenden Dinge zu einer Einheit verschmolzen hat. Und so sind auch die Grundsätze des Derwischtums für den Puppenspieler von heute noch immer maßgebend. Wir haben oft und lange zusammengehockt, in Konia, Damaskus und Haifa, Soldaten, Derwische und Puppenspieler — und dies sind die Leitsätze, die ich gern in der Erinnerung an jene Stunden weitergebe:

Das Leben ist eine Wanderung, von der Geburt zum Tode, durchs Jenseits hindurch bis zur Wiedergeburt. Nur wer wandert, lebt wirklich und nimmt das Leben in sich auf.

Leben ist Bewegung. Erst die Puppe, die sich bewegt, wird damit lebendig.

Es ist aber nicht eine Bewegung schlechthin, sondern die wirbelnde kreisende Bewegung, die der Mensch in allem verspürt und im Tanz nachahmt, um eins mit dem All zu werden.

Leben ist Tanz, und die bewegte Puppe muß tanzen können.

Leben heißt wach sein. Schlaf ist der Vorbote des Todes. Ruhe ist das Ende des Lebens. Die ruhende Puppe ist tot. Sie wird lebendig durch die Hand des Menschen, die sie führt. Damit aber wird der Mensch schöpferisch, daß er die Fäden des Schicksals in die Hand nimmt, so, wie sein Lebensfaden in Gottes Hand ruht. Der Mensch steht zwischen Gott als Geist und der Puppe, die reiner Stoff ist. Er selbst ist hilflos,

wenn Gott die Fäden des Schicksals aus der Hand läßt. Er sinkt zusammen wie die Puppe am Ende des Spieles.

Der Mensch ist ein Nichts, wenn ihn die Sonne nicht bescheint, ein Schatten auch vor dem Licht der Welt. Der Schattenspieler setzt die Puppe ins Licht, läßt sie von den Strahlen seiner Kerzen durchleuchten und läßt sie, die flach und unscheinbar ist, plastisch erscheinen. Sein Stab stützt und hält die Puppe, so wie der Mensch eine Stütze durch Gott erhält.

Der Mensch ist ein Kind Gottes, wird aber zum Vater im Spiel der Puppen, so, wie das Mädchen im Spiel mit der Puppe stets Mutter ist. Und der rechte Puppenspieler ist auch immer ein rechter Kindervater.

So wie aber das Kind ein Teil des Menschen ist, so ist auch die Puppe ein Stück von ihm. Sie verwächst mit ihm, und er vertieft sich so in ihre Gesichtszüge und damit in ihr Wesen, daß er die Stimme der Puppe annimmt und die Bewegungen, die ihr innewohnen, ausführt, und zwar nicht nur mit seiner Hand, sondern mit seinem ganzen Körper. Jeder Puppenspieler ist auch damit wieder Tänzer.

Noch ein Wesen wird zwischen Mensch und Puppe eingeschaltet und wird zum Mitspieler: das Tier. Mit dem Menschen hat es die selbständige Überlegung gemein, mit der Puppe das Stummsein. Das Tier wird zum Mittler zwischen dem Puppenspieler einerseits und der Puppe andererseits.

So spielt der Kasper im französischen Spiel mit der Katze, im österreichischen mit dem Kaninchen, legt sich auf ihm schlafen und liebkost es. So hält er aber auch mit dem Hund getreueste Gemeinschaft. Der Hund, der älteste und treueste Begleiter des Menschen, errettet ihn aus den Klauen des Teufels und aus der Hand des Todes.

Soll aber darum Kasperspiel ein hoch philosophisch und theologisch geartetes Spiel sein? Keineswegs! Der „moralinsaure" Kasper ist die schlechteste Erscheinung auf der Spielleiste. Man überläßt solche Rollen den alten Jungfern. Der Kasper wird, auch wenn er sich Derbheiten zuschulden kommen läßt, auch wenn er einmal daneben haut, immer der Held bleiben; und er ist ein Held, durch ein ganzes Kasperleben hindurch, das bei uns ursprünglich 40 Tage, vom Heiligen-Drei-Königstag bis zur Fastnacht währte und das im Orient im Fastenmonat Ramadhan sich abspielt.

Man kann ja auch an einem Abend gar nicht alle Kasper-Abenteuer zusammenbringen. Man kann aber im Laufe eines Monats die Abenteuer hintereinander spielen, so daß sie zu einem wirklichen Abschluß kommen.

Kasper hat keine Eltern, nur eine alte Großmutter. Ja, er ist gar nicht richtig geboren, sondern aus dem Ei gesprungen, wie es Pocci in der „Geburt der Komödie" darstellt. Er schweift umher, „ein mutterloser Mann", „ihm mangelt der Vater", wie es in der Edda von Sigurd heißt. Er versucht auch mit allen Werkzeugen und Waffen fertig zu werden. Aber keine Sense, kein Hammer will taugen. Er zerschlägt alles Eisen und schlägt auch alle Widersacher zum Hause hinaus. Er versucht sich in allen möglichen Berufen, wie „Hänschen, der alles wollte" und nichts erreicht, bis er ein „großer Hans" geworden war. Kasper muß

alle Dummheiten schwer büßen und steckt zunächst immer nur Prügel ein, bis er eines Tages die Waffe erlangt, mit der er auf Abenteuer ziehen kann; die „Zauberwurzel“, den Prügel, den „Knüppel aus dem Sack“.

Sein Widersacher ist der Jude Abraham, der ihm auch sein Mädchen nehmen will und ihn schließlich an die Soldaten verkauft, wo er zum erstenmal dem Tod gegenübersteht. Er fürchtet aber weder Tod noch Teufel und schlägt sie alle in die Flucht, um dann selbst zu desertieren. Damit endet der erste Abschnitt seines Lebens.

Im zweiten Abschnitt sehen wir ihn in aller Herren Ländern. Er ist der Diener und Helfer, der getreue Freund. Er besteht die schwierigsten Abenteuer im Dienste anderer. Er entdeckt ganze neue Länder, erwirbt Goldschätze, befreit Königstöchter und rettet Königen das Leben, aber er verzichtet auf alle irdischen Würden, und sucht immer wieder den Weg zurück in die Heimat, zu seinem Mädchen. Das ist der zweite Teil seines Lebens.

Im dritten Teil finden wir ihn zu Hause, als Familienvater. Ein Kind nach dem andern kommt, so daß er sich kaum anders retten kann, als daß er das Jüngste aus dem Fenster wirft, gerade dem Juden auf den Kopf. Der Jude verbündet sich mit den Feinden des kleinen Mannes, dem Schutzmann, dem reichen Mann, dem Gerichtsvollzieher, dem Richter und dem Henker. Aber jetzt ist Kasper stark genug und liefert sie, einen nach dem anderen, an den Galgen. Wenn der Henker tot ist, dann kommen keine Bösewichter mehr in die Hölle, weil sie ja dann Zeit und Gelegenheit haben, sich zu bessern. Darum sendet der Teufel seinen Boten, den Tod. Aber Kasper begegnet jetzt dem Tod anders, er macht ihn fest wie der Schmied von Jüterbog, und erreicht, daß der Tod sich verpflichtet, ihn niemals zu holen. Auch der Teufel und die ganze Hölle vermag nichts dagegen. Kasper verjagt sie alle und bleibt so Sieger über alle Unholden, und kann sich dann am Schluß seiner Spielzeit beruhigt in seine Kiste legen. Er weiß, daß er im nächsten Jahre wieder „wie aus dem Ei gepellt“ aufstehen wird, zur Freude der Kinder, in deren Lande er der König ist.

Märchen, Sagen und wirkliches Leben haben ihr Teil zur Formung der Gestalt des Kaspers und seiner Abenteuer beigetragen, im deutschen Lande und ebenso im Orient.

So wie bei uns Kasper und Jochen, so stehen dort der „Schwarzaug“ und sein treuer Freund, „der Pilger“, noch immer lebendig da. Während aber dort die Abenteuer noch immer so geschildert werden, wie sie sich vor siebenhundert Jahren abgespielt haben, hat der Kasper verschiedene Wandlungen durchgemacht.

In allen Ländern sitzen Vettern: der französische „Guignol“ und der englische „Punch“ oder der russische „Petruschka“ sind typische Vertreter ihres Landes.

In Deutschland steht der Hamburger Kasper wohl an erster Stelle, der sächsische hinkt ein wenig hinten nach, der Münchener Hanswurst ist sogar schon einmal auf der großen Bühne erschienen, und das Kölner „Hännesche“ hat Groß- und Kleinformat. Sie alle zusammen bilden eine große Verwandtschaft, wenn sie sich auch untereinander mitunter be-

kämpfen. Kampfzeiten haben sie genug ausgehalten, besonders die englische und französische Revolution und den Weltkrieg. Im vordersten Graben, wenn nur eine Leiste und eine Schlafdecke vorhanden, halfen Kaspers Späße über manche schwere Zeit hinweg. In den Gefangenenlagern ist er der Spielkamerad gewesen, und nach dem Kriege sind die alten Feldsoldaten mit ihm wieder auf die Wanderschaft gegangen, so wie die Vorfahren vor 700 Jahren.



Zeichnungen:
B. Riepenhausen

Hein Lersch kommt in ein Puppenspiel

Eine Erinnerung von

Karl Bröger

Wir sind nicht oft beisammen gewesen, Hein Lersch und ich, obwohl unsere Namen stets zusammen genannt werden. Unsere erste Begegnung geschah auf der Burg Lauenstein anläßlich der Tagung des Bundes „Werkleute auf Haus Nyland“. Das war im Herbst 1918 und in einer von düsteren Ahnungen erfüllten Zeit. Doch nicht über diese Begegnung will ich erzählen, sondern über den ersten und einzigen Besuch, den der rheinische Dichter und Kesselschmied bei mir gemacht hat.

Wir wohnten damals in einem Miethaus draußen im Nürnberger Osten, und zwar für einen lyrischen Dichter sehr stilvoll im vierten Stockwerk. Wir: Das gilt außer für mich, für meine Frau und unsere vier Kinder, drei Buben und ein Mädel. Diese Vier sind heute mit Ausnahme des Mädels alle einen Kopf länger als Vater und Mutter. Damals war der Älteste eben in die Schule gekommen, während der Jüngste noch seine eigene, nicht jedermann verständliche Sprache redete. Die Zeiten waren bitterbös, was am meisten die Frauen zu spüren bekamen, besonders, wenn sie Mütter waren. Manche Stunde mußte da mit Anstehen um ein Viertelpfund Butter oder um einen Schoppen Milch verbracht werden. Meine Aufgabe war es dann, wenn ich daheim war, die Kinder zu hüten, wofür ich, ohne mich zu rühmen, überraschendes Talent bewies, trotzdem Geduld nicht meine stärkste Seite ist.

Geistig lebhafte Kinder fesselt man am besten durch Erzählen und noch besser durch Darstellen von Märchen und Geschichten. Wir hatten uns des-

halb mit vereinten Kräften eine Puppenbühne gebaut, eine unglaublich prächtige und märchenhafte Sache. Sie bestand aus einer großen Seifenkiste, an die bunte Stoffreste genagelt waren. Unsere ganze Liebe legten wir aber in die Spielfiguren. Sie sind heute noch vollzählig erhalten, ein schauerlich schöner Tod, ein nicht minder erschröcklicher Teufel und ein putziger Ritter ohne Furcht und Tadel, der auf den Namen „Kaspar" getauft und unser erster Heldenspieler war. Daneben gab es noch eine holdselige Prinzessin, die auch als gute Fee aushelfen mußte, einen grimmig dreinschauenden Polizeier, der die meisten Prügel bekam und noch etliche andere Gestalten aus Holz und Stoffresten. Aber nicht nur das Theater und die Schauspieler waren unser Werk. Wir dichteten auch die Stücke selbst und stellten das Orchester aus eigener Kraft. Das Dichten ging reihum, während die ehrenvolle Aufgabe, Orchester und Kapellmeister in einer Person zu sein, meist an mir hängen blieb. Ich spielte Mundharmonika und verdanke meine gesunde Lunge nicht zuletzt der unerbittlichen Ausdauer, mit der ich dieses Instrument zu blasen gezwungen wurde. Erschöpft waren meine Aufgaben damit aber noch lange nicht. Das ungeheuer wichtige Amt des Beleuchtungsdirektors war mir gleichfalls anvertraut, und hier erzielte ich meine größten Erfolge. Was für ein tiefes Staunen kam in die blanken Kinderaugen, wenn ich wieder ein Streichholz anzündete, und welcher stürmische Widerspruch erhob sich, wenn ich dieses Wunderlicht ausblies, weil ich es nicht länger halten konnte! In meinem ganzen Leben versengte ich mir die Finger nicht so oft wie damals.

An einem der Tage zwischen Weihnachten und Neujahr 1919 hatte ich für den Nachmittag große Hauptvorstellung angesetzt. Was es eigentlich für eine neue Moritat werden sollte, in der sich unser Held Kaspar auszeichnete, war mir selbst noch schleierhaft. Ich vertraute aber auf meine bewährte Mundharmonika und auf eine volle Zündholzschachtel, die ich bis zum letzten Stecken zu opfern bereit war, wenn mir nichts anderes einfiel. Das Spiel hatte eben begonnen, als draußen die Flurglocke schrillte. Störungen wurden von unserem kleinen Publikum höchst ungnädig vermerkt, und so richteten sich auch jetzt acht entrüstete Kinderaugen vorwurfsvoll nach der Tür.

Meine Frau empfing den Besuch. Ich selbst kniete hinter der Seifenkiste und kasperte aus Leibeskräften, hob nun aber doch den Kopf zum Ausguck und sah neben einer großen, mir damals noch unbekannten Frau einen kleinen, breitschulterigen Mann mit herrlich verwittertem Gesicht und einer sehr spitzigen Nase. Dieser Mann winkte beschwörend mit der rechten Hand und setzte sich ohne langes Besinnen unter das Publikum. Da diesem Publikum der Fußboden als Loge durchaus genügte, mußte sich auch der neue Gast mit diesem Parkettsitz zufrieden geben.

Brauche ich diesen neuen Gast erst lange vorzustellen?

Es war der in ganz Deutschland bekannte Dichter und Kesselschmied Heinrich Lersch aus München-Gladbach, der mit seiner jungen Frau Erika mitten in unsere Hauptvorstellung geplatzt kam. Da saß er, ein Kind unter Kindern, und freute sich wie ein Schneekönig über die Kaspereien, die aus der Seifenkiste kamen. Mir war in meiner Kiste nicht mehr ganz wohl zumute, doch hielt ich wacker durch und ließ dem überraschenden

Besuch zuliebe ein Streichholz nach dem andern in Flammen aufgehen. Nie wieder hatte ich einen solchen Erfolg mit meiner Feuerwerkerei.

Hein Lersch war damals eben Vater geworden. Sein erster Junge, Gerrit, hatte Einzug in diese bucklige Welt gehalten. Ich stand bereits auf vierfachen Vatersfüßen, was kein schönes Bild, aber eine nicht zu bestreitende Tatsache ist. Jedenfalls kroch ich mit verrußten Fingernägeln und etwas abgekämpft aus meiner Seifenkiste heraus, Held und Märtyrer zugleich, und begrüßte die Gäste. Die Streichholzschachtel war leer und einfallen wollte mir auch nichts weiter, so daß die Vorstellung ihr natürliches Ende fand.

Es wurde noch ein sehr vergnügter Nachmittag. Hein Lersch bekam Neid auf meine Lorbeeren und versuchte sich ebenfalls in der schwierigen Kunst des Puppenspielens. Dank seiner rheinischen Mundart errang er auch einen bedeutenden Erfolg. Fassungslos lauschte das sonst sehr kritische Publikum diesen ungewohnten Tönen und wunderte sich höchlich über unseren Kaspar. Ihm war auf einmal der Schnabel ganz anders gewachsen.

Wir sind uns später noch einigemal begegnet, Hein Lersch und ich. Doch keine dieser Begegnungen ist mir ähnlich stark in der Erinnerung geblieben. Das Bild des viel zu früh ausgeschiedenen Kameraden Heinrich Lersch bleibt für mich verbunden mit dieser Erinnerung an das inzwischen längst aufgesteckte Puppenspiel. Ich lernte damals den prachtvollen Menschen Hein Lersch kennen und das Beste, was in jedem echten Manne lebt: Das Kind im Mann, ohne das ein Dichter gar nicht zu denken ist.

Berufene und unberufene Puppenspieler

Von

Gottfried Anacker

In einer Zeit, die sich auf die im Volk lebendigen schöpferischen Kräfte besinnt und zugleich Künstler und Volk aus ihrer Abgeschlossenheit voneinander wieder zusammenführt, liegt es nahe, daß auch das Puppenspiel wieder Freunde in wachsender Zahl findet. Nicht nur in den Kreisen derer, die als Zuschauer und Zuhörer sich dem besonderen Reiz dieser Kunst hingeben, vielmehr auch bei denen, die aus einer stillen Zuneigung heraus zu einer eigenen Betätigung auf diesem Gebiet kommen.

Das Puppenspiel ist ja eine Kunst, in die mehr, als dies bei den übrigen Künsten der Fall ist, immer wieder Laien hineinwachsen. Das war schon früher vielfach so. Geht doch z. B. das Alte Kölner Hänneschen-Theater, das im vergangenen Jahr unter der Obhut des Theaterwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln seine Spieltätigkeit wieder aufgenommen hat, auf die Gründung eines Kölner Schneidermeisters zurück. Und Papa Schmid, der im Münchener Marionettentheater als Erster die Stücke des Grafen Pocci aufführte, war von Haus aus Aktuarius.

Sehen wir uns unter den Puppenspielern um, die heute Anspruch auf künstlerische Geltung erheben dürfen, so finden wir, daß die meisten von ihnen ebenfalls vom laienmäßig ausgeübten Puppenspiel herkommen. Nur wenige unter ihnen haben aus der Schule des Schauspiels den

Weg zur Darstellungskunst der Puppen gefunden, und kaum einer ist von Haus aus Berufspuppenspieler gewesen. Ja, man kann sagen, daß die Berufspuppenspieler, die aus einer Familientradition heraus den Beruf des Puppenspielers gleichsam ererbt haben, in vielen Fällen im Gewerbebetrieb stecken bleiben. Solche Puppenspieler haben meist gar kein Interesse an künstlerischer Betätigung, sondern beschränken sich darauf, das Puppenspiel mit überkommenen Mitteln als Gewerbe zu betreiben, mit dem sie ihr Brot verdienen.

Wo hingegen das Puppenspiel neue Wege sucht, wo man um die künstlerische Gestaltung neuer Stoffe ringt, wo man sich bemüht, das Puppenspiel künstlerisch und erzieherisch wertvoll zu gestalten, da wird die Bühne meist von einem Mann geleitet, dem das Puppenspiel zunächst Liebhaberei war und der von dieser Neigung aus zu dem alle Schwierigkeiten überwindenden Entschluß gekommen ist, sich ganz in den Dienst dieser eigenartigen Kunst zu stellen. Diese Puppenspieler sind Idealisten, die oft eine gesicherte Stellung verlassen, weil der Drang zu künstlerischer Betätigung unwiderstehlich seine Erfüllung fordert.

So erfreulich es nun ist, daß der Kunst des Puppenspiels immer wieder neue Kräfte aus dem Kreis der Laienspieler zuströmen, so dürfen doch die Gefahren nicht übersehen werden, die darin liegen, daß auch Laien sich dem Beruf des Puppenspielers zuwenden, die dazu im Grunde genommen nicht berufen sind. Diese Gefahren werden wohl meist nicht beachtet, sie werden aber dem deutlich, der beruflich die Aufgabe hat, das Puppenspiel zu fördern und zu pflegen. Die NS. Kulturgemeinde, die unter der Führung und im Auftrage des Amtes für Kunstpflege beim Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP. kunstwertende und kunstpflegende Aufgaben auf allen Gebieten der Kunst zu erfüllen hat, ist die Stelle, die wie kaum eine andere einen Überblick über die Puppenspielunternehmen im Reich hat. Im Laufe von zwei Jahren war es ihr möglich, rund 60 verschiedene Puppenspielbühnen zu prüfen. Dabei aber hat sich herausgestellt, daß leider eine ganze Anzahl von Spielern durch völlig unzulängliche Leistungen enttäuschte. Es mag fast immer ein guter Wille vorhanden sein; aber der genügt nicht, wenn jegliche Begabung fehlt, Puppen im Spiel lebendig werden zu lassen. Und die beste Ausstattung und „neuartigste" Aufmachung, mit der mancher den Erfolg schon gesichert zu haben glaubt, sind wertlos, wenn jenes Entscheidende, das lebendige Spiel der Puppen, fehlt.

Diese Bühnen schaden mit ihrem mangelhaften Spiel der Entwicklung des Puppenspiels, wie sie von der NS. Kulturgemeinde mit allen Kräften angestrebt wird. Man kann ja nicht behaupten, daß das Volk in seiner Gesamtheit schon den Weg zum Puppenspiel zurückgefunden hat. Es haben noch lange nicht alle eingesehen, daß neben dem Theater und neben dem Film das Puppenspiel auch für den Erwachsenen Daseinsberechtigung hat und starke Erlebniswerte in sich birgt. Wie aber soll das weit verbreitete Vorurteil gegen das Puppenspiel gebrochen werden, wenn man mit unzulänglichem Spiel an die Öffentlichkeit tritt? Was hilft es dann, daß sich die besten Kräfte des Puppenspiels Tag für Tag im Dienst der NS. Kulturgemeinde für diese besondere Kunst einsetzen, wenn die

Menschen, die dazu als Besucher erwartet werden, vorher durch Spieler mit den kümmerlichsten Leistungen enttäuscht und dem Puppenspiel entfremdet worden sind! Die Ortsverbände der NS. Kulturgemeinde machen immer wieder die Erfahrung, daß ihrer Einladung zu einer Puppenspielveranstaltung mit Mißtrauen begegnet wird, einem Mißtrauen, das in schlechten Erfahrungen seinen Grund hat.

Dieser Gefahr kann nur durch eine Auslese der bereits bestehenden und eine vorbeugende Beratung neu entstehender Puppenspielbühnen begegnet werden. Für den Arbeitsbereich der NS. Kulturgemeinde ist die Auslese praktisch bereits durchgeführt. Selbstverständlich werden die Prüfungen von Puppenspielbühnen fortgesetzt. Für die Schulen hat das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung scharf einschränkende Bestimmungen erlassen, nach denen zum Spiel während des Unterrichts nur Puppenspiele zugelassen werden, die einen besonderen unterrichtlichen Wert haben.

Noch schwieriger als die Auslese unter den bereits bestehenden Puppenbühnen ist die Einflußnahme auf Neugründungen; denn meist treten diese Neugründungen mit ihrem „noch nie dagewesenen" Spiel erst dann an die Öffentlichkeit (dann freilich sofort mit dem Anspruch auf Förderung), wenn Arbeit und Geld vertan sind und nicht übrig bleibt, als festzustellen, daß es an der Hauptsache, an Begabung und Können fehlt. Solange jemand in seinen vier Wänden sich und seiner Familie zur Freude ein Puppenspiel aufführt, wird niemand von ihm eine besondere Leistung verlangen. Tritt er aber mit dem Anspruch auf künstlerische Anerkennung mit diesem Spiel an die Öffentlichkeit, dann muß er sich gefallen lassen, daß sein Spiel kritisch unter die Lupe genommen wird.

Man muß sich darüber klar sein, daß die Dinge auf dem Gebiet des Puppenspiels nicht so einfach liegen wie bei anderen Kunstzweigen. Dort ist durch eine geordnete Ausbildung und durch ein geregeltes Prüfungswesen schon dafür gesorgt, daß nicht Menschen ohne genügende Vorbereitung und ohne ausreichendes Können als Berufskünstler auftreten dürfen. Nicht so beim Puppenspiel. Da hat einer z. B. einen Betriebsunfall, der ihm die weitere Ausübung seines Berufes unmöglich macht; er geht zum Puppenspiel. Ein anderer hat im Geschäft Unglück und glaubt nun, mit dem Puppenspiel eine neue Existenz aufbauen zu können. Ob er innerlich und künstlerisch aber die Voraussetzungen mitbringt, um den hier zu erfüllenden Aufgaben gerecht zu werden, danach fragt er nicht.

Mit all dem ist nichts gegen eine laienmäßige Betätigung auf dem Gebiet des Puppenspiels gesagt, die, wie wir sahen, in einer Reihe von Fällen Vorstufe zu bestem Berufskünstlertum geworden ist, die aber daneben und für sich ihre große Bedeutung hat. Puppenspiel gehört in die Familie, wie die Hausmusik dort ihre Pflegstätte haben soll. Puppenspiel gehört auch ins Heim des Jungvolks und der Jungmädel, ins Zeltlager der HJ. und des BdM. Und ebenso ist es zu begrüßen, wenn im Werkunterricht der Schule das Puppenspiel gepflegt wird. Hier hat es die Aufgabe, schöpferische Kräfte wirksam werden zu lassen, die Freude am eigenen Gestalten zu wecken und zu einer sinnvollen Feiergestaltung beizutragen.

Freilich sollte man sich dann davor hüten, die gebotenen Grenzen zu überschreiten und mit diesem Laienpuppenspiel an eine breite Öffentlichkeit zu treten. Selbstverständlich kann eine Laienpuppenbühne einen Eltern- und Freundeskreis einladen, aber wenn dem Berufspuppenspieler in einer mittleren Stadt — dies ist geschehen! — ein Auftreten mit dem Hinweis unmöglich gemacht wird, daß die Oberklasse des Lyzeums oder die Lehrerbildungsanstalt selbst Puppentheater spiele, dann ist eben die Grenze bereits überschritten. Die Selbstbetätigung auf dem Gebiet der Musik z. B. wird doch nie dazu führen, nun den Konzertsaal zu meiden; im Gegenteil, die eigene Beschäftigung wird das Verständnis und das Interesse für ein gutes öffentliches Konzert nur steigern. Ebenso führt das laienmäßig geübte Puppenspiel, wenn es recht geleitet ist, dazu, das Verständnis für künstlerisch vollkommene Leistungen auf diesem Gebiet zu fördern.

Laienpuppenspiel und Berufspuppenspiel haben nebeneinander Lebensrecht. Der Laienspieler kann vom Berufsspieler Anregungen empfangen. Der Berufspuppenspieler hingegen wird dem Laienspieler dankbar sein, wenn er ihm den Boden zur Aufnahme seiner Kunst bereitet. Erst dann aber, wenn es durch das Zusammenwirken von Laienspiel und Berufspuppenspiel gelingt, dem Puppenspiel wieder eine große Gemeinde aufnahmebereiter Besucher zu schaffen, wird es ein Spiel sein, das wirklich im Volke wurzelt, aus ihm immer neue Kräfte schöpft und zu ihm mit seinem Erlebnisreichtum spricht.

Wie ich in Italien zur Puppenspielerin wurde

Von Tilla Schmidt-Ziegler*)

Es ist zwei Jahre her, da reiste ich zum vertrauten mehrmonatigen Sommeraufenthalt an den geliebten Gardasee. Ich hatte ein paar alte, einem Neffen abgehandelte Handpuppen im Koffer, zu keinem anderen Zweck, als die Kinder unseres Kastellans, Benigno und Christina, zu vergnügen, zusammen mit ihren kleinen Kameraden und Kameradinnen. Sie waren gewohnt, daß ich ihnen zu Weihnachten mit der laterna magica etwas vorzauberte, nun sollten sie auch im Sommer ihre Freude haben, diese Kinder der Armen, die nichts sehen, nichts hören, als was ihnen der See erzählt. Das ist freilich schon viel, aber nicht jeder kann's verstehen.

Ich hatte noch nie Kasperle gespielt. Nun hieß es also erst ein Theater zimmern, was denn auch nach manchen Überlegungen mit Hilfe des wackeren Augusto, des Vaters meiner Schützlinge, gelang. Die Kinder verfolgten diese Theatergeburt mit wachsendem Staunen und Entzücken, und als gar eines Tages ein Vorhang zum Auf- und Zuziehen prangte, schien ihnen das als der Inbegriff der Vollkommenheiten.

Aber nun ein italienisches Stück! —

Wo finden? — So wandelte ich zum Pfarrer, der selbst kleine Aufführungen veranstaltet, aber immer fein die Geschlechter getrennt, Burschen für sich, Mädchen allein! — Nun, er empfing mich sehr freundlich, lobte meine Absicht, versprach, sich zu erkundigen. Aber bald stellte sich heraus, daß hier im Heimatland des Arlecchino keine geschriebenen Stücke zu kaufen sind. Die herumreisenden

*) Von Tilla Schmidt-Ziegler erschien soeben in der Reihe „Die bunten Puppenspielbücher" (Theaterverlag Langen/Müller, Berlin) ein Buch mit drei Handpuppenspielen: „Griseldis und andere Spiele".

Burratinari (Kasperspieler) sprechen alle ihre Stücke aus dem Stegreif. Laienspieler gibt es hier nicht, soviel ich weiß. Niemand druckt und verlegt die Stücke. Was nun? — Ich entschloß mich kurzerhand, etwas zu übersetzen. Zwei Poccikomödien waren bald gefunden. Und nun ging's an ein Schreiben, Nähen und Vorbereiten. Christina und Benigno wurden immer aufgeregter und begutachteten jedes neue Röckchen mit Kritik und Andacht. Ein Schleiergewand der Prinzessin mit dem Goldreif um die Stirn wurde bedingungslos als das aller-allerschönste anerkannt. Aber nun reichten die Köpfe nicht. Doch Marcella, mein Mädchen, weiß Rat. Eine halbe Stunde von uns, in Ölhainen versteckt, liegt das Haus des Ölbauers Giacometto, der weiß zu schnitzen, Spielzeug, Puppen, Pferde, Kühe, was man will. Ich treffe ihn denn auch richtig in seiner Ansiedlung. Bald bin ich umringt von alten und jüngeren Frauen, Großmüttern, Tanten, Kindern, Hühnern und Enten. Alle wollen an der Verhandlung teilnehmen. Ein halbwüchsiges Mädchen zerrt noch eine Ziege hinter sich her, und lustig flirrt die Sonne durch die silberblättrigen Ölzweige.

Wir werden einig, und in kurzer Zeit ist meine Spieltruppe um ein paar prächtige Köpfe bereichert. Benignos und Christinas Erwartungsfreude wird immer größer, sie können nicht mehr an sich halten. Wenn sie unten auf dem malerischen Platz am alten Hafen spielen, verraten sie geheimnisvoll den andern Kindern, was sich vorbereitet. Es entsteht eine allgemeine Spannung, und wenn ich ausgehe, sehe ich allenthalben große, fragende Kinderaugen auf mich gerichtet.

Eines Samstags abends, ich sitze gerade am Klavier, läutet es heftig. Marcella stürzt herein: „Signora, Signora, unten stehen an die hundert Kinder! Sie wollen die Burratini sehen! Dio mio! Was machen wir nur?“ — „Sage ihnen, daß wir nicht fertig sind mit unsern Vorbereitungen! Sie sollen in vierzehn Tagen wiederkommen!“ — Marcella ging! — Ich schaute hinunter! Wahrhaftig! Da standen sie! Kopf an Kopf! All die kleinen Leute! Ein ganzer Kinderkreuzzug! — Und nun ein Stutzen, eine Bewegung, und langsam und enttäuscht zog die Menge ab.

„Marcella“, sage ich andern Tages, „es wird ernst. Nun können wir's nicht, wie wir wollten, in der Wohnung machen! Nehmen wir unsern großen gewölbten Hauseingang dazu. Der hat Platz für viele! Und fleißig proben müssen wir!“ Denn Marcella sollte mir die Puppen zureichen.

Die Spannung um mich her wächst! Ich kann nicht mehr ausgehen, ohne daß drei, vier und mehr Kinder auf mich zuspringen! — Quando? — Wann? — rufen sie! Domani? Morgen? oder zu Weihnachten? oder an Ostern? oder in acht Tagen? — Sie haben noch keinen Zeitbegriff. „Bald!“ sage ich. — Und sie ziehen sich befriedigt zurück.

Endlich kommt der große Tag! Das Theater steht einladend im Hintergrund des Gewölbes und verdeckt eine offene Kellertür, hinter der wir neben riesigen Öl- und Chiantiflaschen arbeiten. Die Bänke für die Zuschauer hat der Schreiner Benti freundlichst aus Brettern und Böcken gezimmert. „Nur alles gut festnageln!“ hatte ich gebeten. „Bedenken Sie! Die Kinder!“ — Der Steinboden steigt an bis zum großen Portal, das weit geöffnet wird. Alle werden sehen können auf den ungefähr 120 Plätzen! —

Es ist noch nicht 8 Uhr, da kommen sie schon, eine wahre Völkerwanderung, Kinder, Kinder, reizende schwarzlockige, samtäugige, dunkelblonde, saubere und ungewaschene, von den kleinsten bis zu 16 Jahren, Mütter mit dem Säugling auf dem Arm! — „Nein, Signora, er schreit nicht!“ versichern sie aufs eindringlichste. Immer mehr! In der vordersten Bank, die ich für 9 Kinder berechnet hatte, sitzen schon 15 auf- nicht nebeneinander. Nun kommen auch Männer und Frauen, sie stehen zu Seiten und hinten bis auf den Platz, sicher an die 250 Personen.

Mir wird besorgt zu Mute. Ich weiß, wie kritisch diese Menschen sind, welch sicheren Blick der Italiener auch im Volke hat für alle künstlerischen Dinge, mit welch untrüglichem Gefühl er Mangelhaftes oder Unechtes ablehnt.

Also Mut! Aber siehe da, es geht! Es stellt sich heraus, daß die ausgebildete Hand der Pianistin, daß die geschulte Stimme und Sprechtechnik der Rezitatorin einen sicheren Grund geben, auf dem die eingeborene Theaterspielfreude sich herrlich ausleben kann. Das Publikum jubelt, der Erfolg ist gesichert! Vor dem Theater sitzen meine Freunde, die Musikanten, mit Mandolinen und Gitarren und erhöhen die Stimmung, und als Kaspar und die Fee zum Schluß mit Orchesterbegleitung ihren Walzer tanzen, wird der Freudensturm beängstigend. Ein Glück, daß ich den braven Roncagalli, den Ortspolizisten, als Hüter der Ordnung gerufen hatte. Lang, dürr, mager, ernst und würdevoll paßt er auf. Wird der Lärm zu arg, so blitzt er nur einmal mit seinen kleinen, scharfen schwarzen Augen über die Schreier, und alles ist mäuschenstill. Er hat selbst 14 Kinder, sieben davon sind anwesend; er weiß, wie man sie bändigt.

Die Aufführungen müssen wiederholt werden. Als ich im Oktober heimreise, stehe ich schon unter der Herrschaft des braven Kaspar.

Zu Hause wird nun ausgebaut, gelernt, es werden Hohnsteiner Puppenköpfe erworben, ich besuche alle Veranstaltungen der Kasperspieler, und entdecke mit Staunen eine Welt der Freude, aber auch ernster Arbeit, von der ich nichts geahnt hatte und die mich entzückt.

Die letzten Puppenspieler?

Aus der Überlieferung bayrischer Marionetten-Wanderbühnen

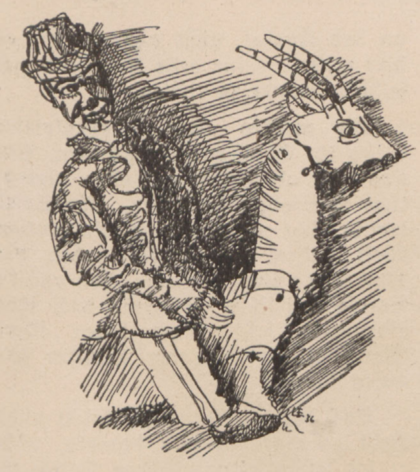
Von Hans Netzle

Das Marionettentheater stirbt nicht aus. Immer wieder werden sich kunstsinnige Menschen finden, die ihre Freude an der Zauberwelt des Puppentheaters haben. Was aber tatsächlich zu Ende geht, ist das volkstümliche Marionettentheater, das von Ort zu Ort zog und vor einfachen Leuten, meist Bauern, die alten, barocken Volkspuppenspiele aufführte.

Wander-Puppentheater dieser Art gab es seit dem 17. Jahrhundert. Im späten 18. Jahrhundert, als der klare, nüchterne Verstand höher galt als das schlichte volkstümliche Gemüt, versuchte man „diesem unnützen Gewerbe" den Garaus zu machen. Die Puppenspieler haben sich durchgerungen und durchgehungert durch die schärfsten Verbote und sind erst nochmals aufgeblüht, als die deutsche Romantik wieder mehr das Herz als den Verstand lobte und auf den Zauber dieser Kunst aufmerksam machte.

Allerdings war die Welt inzwischen eine andere geworden: In den Städten gab es jetzt prächtige, große Theater, mit hochgeistigen Dramen; es gab dort überall aufgeklärte Menschen, die nichts mehr von der Höllenfahrt des Puppen-Faust wissen wollten und die Narreteien Kasperls verachteten. Nur bei den Bauern — und bei den Kindern, die wenig von den klugen Dingen der großen Welt erfuhren, war noch die alte Begeisterung für die Mythen und Legenden, Märchen und Ritterspiele der Puppentheater. Auf dem Lande und in kleinen Vorstadtbuden hielten die Puppenspieler sich aufrecht bis ins 20. Jahrhundert, dann aber ging es auch dort mit ihrer Kunst langsam zu Ende. Das ist eine Tatsache, an der wenig zu ändern sein wird. Erstaunlich genug ist es, daß es überhaupt noch solche Wanderkomödianten gab.

Es mutet doch etwas sonderbar an, wenn man 1932 noch einen Theaterzettel lesen konnte, der lautete:



Kasperl auf dem Ziegenbock

Marionettentheater.

Der Unterzeichnete wird die Ehre haben, mit 3 Schuh hohen Figuren aufzuführen:

Die Giftmischerin,
oder Die unglückliche
Mitternachtsstunde,
moralisches Schauspiel in 3 Akten.

Verehrungswürdige! Indem ich bei dieser Vorstellung weder Kosten noch Mühe scheue, dem theaterliebenden Publikum einen genußreichen Abend zu verschaffen, glaube ich einem geneigten Besuch entgegensehen zu dürfen und bitte um geneigtes Wohlwollen.

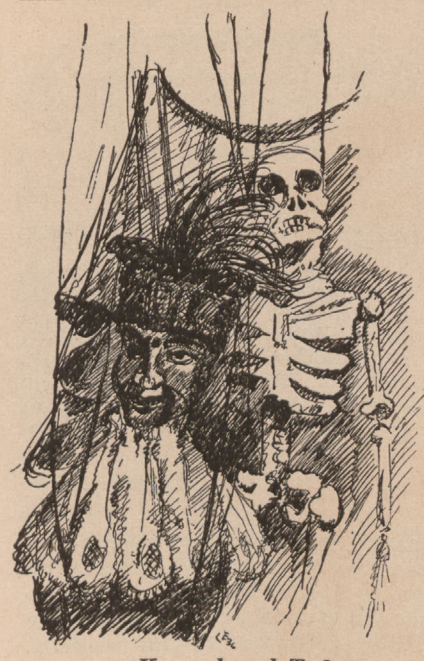
Johann Jungkunz, Theaterbesitzer.

Ich war damals auf einer Wanderung nach Ismaning und sah diesen Zettel in dem Dorfe Unterföhring an einem Scheunentor kleben. Marionettentheater kannte ich vorher nur als Künstlerspiele oder als Theater für Kinder. Es überraschte mich, daß hier nur für Bauern gespielt werden sollte; auch machte mich der Wohnwagen, den ich im Garten des „Alten Wirts“ stehen sah, neugierig. Um die „3 Schuh hohe“ Giftmischerin zu sehen, kam ich abends wieder nach Unterföhring zurück. Das Marionettentheater fand ich oben im großen Saal des Gasthauses. Die Bühne nahm nahezu die ganze Breite des Raumes ein. Zu beiden Seiten des buntbemalten Vorhangs standen zwei Dultorgelfiguren, die statt der Glocken rote Lampen in die Höhe hielten; links in der Ecke sah ich noch ein altertümliches Grammophon mit riesengroßem Schalltrichter und eine mächtige Trommel. Unter den Leuten im Saal fiel mir ein alter Mann mit schneeweißem Lockenhaar und Gesichtszügen, die halb auf Bauer, halb auf Künstler raten ließen, sofort als der Puppenspieler auf. Trotzdem er mit zwei Stöcken ging, war seine Gestalt hochaufgerichtet und würdevoll. Er ließ einen lärmenden Marsch von seiner Grammophonmusik aufspielen und schlug dazu auf Trommel und Schlagzeug einen wuchtigen Rhythmus. Darauf kroch er hinter seine Bühne und das Spiel begann.

Was ich hier sah, war ein seltsames, tragikomisches Spiel. Die Giftmischerin war eine Art weiblicher Don Juan. Mit unmenschlicher Grausamkeit ließ sie ihren alten Vater ermorden und spielte sich selbst als Herrin auf, bis am Ende doch die gerechte Strafe sie ereilte: Unter Donner, Blitz und Feuerregen holte sie der Teufel.

Fast fühlte ich mich versetzt in ein früheres Jahrhundert. Die würdige Erscheinung des alten Puppenspielers, die seltsamen, fast meterhohen Marionetten, die Eigenarten des Spiels, ja selbst die Zuschauer, das alles erinnerte mich lebhaft an Storms Erzählung „Pole Poppenspäler“.

Der zweite Teil des Abends brachte etwas Merkwürdiges, fast Tragikomisches. Vor den mit schwebenden Genien und Putten bemalten Vorhang des Theaters wurde eine weiße Leinwand gespannt und ein Film, der aus der Urzeit des Kinos herrührte, rollte darauf ab. Hinten stand der Puppenspieler, dieser Patriarch einer vergangenen Zeit, neben dem technischen Räderwerk und drehte



Kasperl und Tod

Zeichnungen: Liselotte Erler

an der Kurbel, nicht ahnend, wie er hier mithalf, seine beste Kunst und sich selbst zugrunde zu richten.

Die meisten alten Puppenspieler haben ihr Spiel ganz aufgegeben. Sie sind alle alt geworden, ohne eigentliche Nachfolger zu haben. Ihr Spiel wollte nicht mehr recht in die heutige Welt passen. Instinktiv haben die Kinder der Puppenspieler schon andere Berufe ergriffen, während doch ihre Vorfahren seit Generationen schon Marionettenspieler oder Gaukler gewesen sind.

Auch der alte Jungkunz spielt nicht mehr. Es gelang mir damals, noch einige seiner altertümlichen Spiele zu sehen, später konnte ich ihn nur noch in seinem Wohnwagen besuchen, der draußen in der Vorstadt stand. „D' Goschn war scho no guat, aber d' Füaß wolln nimmer mit", meinte seine Frau. Ich plauderte gern mit ihm. Jungkunz war ein Mensch, der selbst noch aus der barocken Welt zu stammen schien wie seine Spiele. Als er sein Theater verkaufen wollte und keinen Nachfolger mehr fand, da war es ihm nur schwer begreiflich zu machen, daß vielleicht ein Museum Interesse daran haben könnte. „Museum" blieb ihm ein fremder Begriff, und selbst als ich ihm oft schon erklärt hatte, daß seine Figuren dort nun ausgestellt seien, fragte er immer wieder: „Ja, wann spieln s' na'?" Er ist vor wenigen Wochen gestorben. Nachdem er 50 Jahre als Puppenspieler die Welt durchreiste, hatte er sich noch von dem Erlös seiner Puppen, die das Münchener Stadtmuseum erwarb, ein Gartenhäuschen gekauft. Seine Dultorgelfiguren, die früher zu beiden Seiten der Bühne standen, zierten nun die Vorderfront seines Blockhäuschens. Aber nur einige Wochen, etwa solange sonst sein Wohnwagen an einem Ort stand, lebte er darin, ehe er seine letzte Wanderfahrt antrat.

Die Wanderpuppentheater sind heute nahezu ausgestorben. Um so eher war es an der Zeit, alle erreichbaren Spiele zu sammeln und aus dem Munde der alten, abgedankten Puppenspieler noch die Geschichte ihrer Theater zu erfahren. Es ist beabsichtigt, verschiedene dieser reizvollen Puppenschauspiele zu veröffentlichen. Dadurch wird die eigenartige, alte Puppenspielkunst vor dem völligen Vergessen bewahrt bleiben. Das Erbe dieser Wanderpuppenmeister wird wieder Anregung zu neuem Schaffen geben, und unter der Voraussetzung, daß man die Eigenart der Spiele genügend beachtet, werden sie auch heute noch spielbar sein und all denen Freude bereiten, die das Gemüt des Volkes kennen und lieben. Für jede Bestrebung, wirklich volkstümliche Marionettenspiele aufzuführen, wird der Geist dieser alten Spiele die Richtung weisen: Nicht die ästhetische Leistung, sondern der gesunde und frische Humor und die innere Begeisterung am Zauber des Theaterspiels wird dazu verhelfen, das Herz des Volkes zu gewinnen.

Diese Puppenabbildung ist ein Original-Vierfarbendruck
aus den „Bunten Puppenspielbüchern" des Theaterverlags
Albert Langen / Georg Müller, Berlin.

Handpuppe
Aquarell von Grethe Jürgens



Der Mörder Messerknecht

(„Kaspar sucht Gold“)

Handpuppe

Aquarell von Grethe Jürgens

Von Fest und Feier

Hohnsteiner Handpuppenspiel

Eine Puppenspielbühne der NS.-Kulturgemeinde



Auf Einladung der Amtsleitung der NS.-Kulturgemeinde gaben die Hohnsteiner Handpuppenspiele unter Leitung von Max Jakob am 1. Dezember 1936 eine Gastvorstellung in Berlin. Aus diesem Anlaß bringen wir heute eine kurze Würdigung der Arbeit Max Jacobs.

Im August d. J. feierte Max Jacob, der Leiter der Hohnsteiner Handpuppenspiele, Hohnstein/Sächs. Schweiz, sein fünfzehnjähriges Jubiläum als Puppenspieler. 5000 Vorstellungen hat er in den zurückliegenden 15 Jahren gegeben. 1½ Millionen Besucher haben seinem Kasper zugejubelt. Über die Grenzen des Reiches hinaus ist seine Bühne bekannt. Durch Polen, die Tschechoslowakei und Jugoslawien haben ihn Gastspielreisen geführt. Für das neue Jahr liegen auch Anfragen aus den Vereinigten Staaten vor.

Es gibt kaum eine zweite Handpuppenbühne in Deutschland, die im gleichen Maß beliebt und gesucht wäre, wie die Hohnsteiner Handpuppenspiele. Zum drittenmal hat Max Jacob in diesem Jahr auf dem Volksfest des Reichsparteitages in Nürnberg gespielt und Tausende begeistert. Seit 1934 spielte er regelmäßig auf den Reichstagungen der NS.-Kulturgemeinde. Im Dezember 1935 war er für drei Wochen von der Berliner Ausstellungs- und Messe-Gesellschaft für die Deutsche Weihnachtsschau am Funkturm verpflichtet und hatte hier Reichsminister Dr. Goebbels, Staatskommissar Dr. Lippert, Staatssekretär Dr. Meißner, Obergruppenführer Prinz August Wilhelm und viele andere führende Männer unter seinen Besuchern.

Das Hohnsteiner Handpuppenspiel ist so begehrt, daß Max Jacob seit einer ganzen Reihe von Jahren noch eine zweite Bühne auf die Reise schicken muß, die sich unter Leitung von Hans Wickert besonders in der Grenzlandarbeit einen Namen gemacht hat.

Worin liegt das Geheimnis dieser Erfolge?

Max Jacob kehrte nach dem Kriege Ende 1919 als Baltikumkämpfer nach Deutschland zurück. Mit ihm kamen der Holzbildhauer Theo Eggink aus Riga

und Elisabeth Grünwaldt aus Libau, die Puppenschneiderin. Diese drei fanden sich zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammen, die heute wie vor fünfzehn Jahren den unwandelbaren Mittelpunkt des Hohnsteiner Handpuppenspiels bildet. Max Jacob hat sein Puppenspiel aus den kleinsten Anfängen heraus zu seiner heutigen Höhe entwickelt. Er spürte mit sicherem Gefühl, wo das Wesentliche des Puppenspiels zu suchen war, und so arbeitete er daran, dieses Wesentliche in sich und seinen Mitspielern zu immer größerer Vollkommenheit zu steigern: das lebendige Spiel der Puppen, die Einheit zwischen Wort und Bewegung, die fesselnde Gestaltung des Stoffes nach den Gesetzen der Puppenbühne. Damit erreicht er eine unerhörte Stärke des Ausdruck, und es gibt nur wenige Puppenspieler in Deutschland, die ihm darin nahe kommen.

Die Erfolge, die Max Jacob mit seinem Puppenspiel errungen, die Anerkennung, die er gefunden hat, sind ihm nicht mühelos in den Schoß gefallen. Sie sind durch unablässige Arbeit verdient, und wer einen tieferen Einblick in das Schaffen seiner Bühne hat, weiß, daß er kein Ausruhen und keinen Stillstand kennt.

Auch die Mitarbeiter Max Jacobs haben ihren Anteil an dem Gelingen. Die Ausdruckskraft der Puppe ist ja nicht nur von ihrer Bewegung, sondern ebenso von der Prägung ihrer Gesichtszüge abhängig. Es ist das Verdienst Theo Egginks, daß er nach den Angaben von Max Jacob die Puppen in charakteristischer Formung schafft, die dieser zu seinen Stücken braucht. Seine schöpferische Hand wird durch das Geschick von Elisabeth Grünwaldt glücklich ergänzt, die mit feinem Verständnis die Puppen kleidet. Und die Mitspieler, Rudi Förster, Walter Schmidt und Jürgen Wetterer, die stets bescheiden hinter dem Werk zurücktreten, sind mit Max Jacob zu einer Spielgemeinschaft zusammengeschlossen, die durch ihren Einsatz die hohe Leistung der Bühne immer wieder aufs neue verbürgt. Darin liegt die Stärke der Hohnsteiner Handpuppenspiele, daß sie eine ideale Spiel- und Arbeitsgemeinschaft bilden.

Im Sommer dieses Jahres ist von Hubert Schonger der erste Puppenspielfilm der Hohnsteiner Handpuppenspiele gedreht worden, von dem bereits einige Kopien als Beifilme in den Lichtspielhäusern laufen. Das Wagnis darf als gelungen bezeichnet werden. Wo immer der Film bisher gezeigt worden ist, hat er lebhaften Beifall gefunden. Dabei kommt diesem Film sicherlich nicht nur die Bedeutung zu, die Besucher der Filmtheater auf die Kunst des Puppenspiels aufmerksam zu machen, sondern es bietet sich in ihm vielleicht die Möglichkeit, die Frage des Lustspielbeifilmes überhaupt auf eine neue glückliche Art zu lösen. Es ist hier nicht der Raum, auf diese Frage näher einzugehen. Nur das sei gesagt: Zu einer Lösung dieser Frage erscheint niemand mehr berufen als Max Jacob, weil sich die Schwierigkeiten einer Tonfilmaufnahme des Puppenspiels nur durch eine Bühne lösen lassen, die ein technisch und sprachlich vollkommenes Spiel bietet.

Die jahrelange Arbeit, die Max Jacob der Entwicklung seines Puppenspiels gewidmet hat, ist 1934 dadurch gewürdigt worden, daß die NS.-Kulturgemeinde die Hohnsteiner Handpuppenspiele zu „Puppenspielen der NS.-Kulturgemeinde“ erklärt hat und sie seitdem in ihren Ortsverbänden einsetzt. Die NS.-Kulturgemeinde hat damit nicht nur eine Anerkennung ausgesprochen, sondern zugleich dieser Bühne die Verpflichtung auferlegt, Vorbild für deutsches Handpuppenspiel überhaupt zu sein. Nicht in dem Sinne, daß nun alle Handpuppenspiele Hohnsteiner Gepräge tragen sollen, wohl aber in der künstlerischen Verantwortung vor dem Werk und der inneren Haltung. Diese aber sind entscheidend dafür, welche Stellung das Handpuppenspiel künftig im kulturellen Leben unseres Volkes einnehmen wird. G. Anacker.

Kasperl auf Spielfahrt für den VDA.

Eigenbericht Kasperls, aufgezeichnet und mitgeteilt

von Friedrich Karl Hellwig

Lieben Freunde! Es ist schon eine ganze Weile her, einige Jahre, daß der Volksbund für das Deutschtum im Ausland bei mir anfragte, ob ich nicht sein Mitarbeiter und Mitstreiter werden wolle. Ich habe gar nicht lange überlegt und aus vollem Herzen Ja gesagt. Ja, groß geschrieben. Es gibt aber unter meiner Gevatterschaft einige Vettern, die hätten die Nase gerümpft und etwas von Verbrechen an der Kunst verlauten lassen. Das Kasperlspiel sei eine Kunst und kein Belehrungs- und Werbemittel. Tritt immerhin ein für die Idee Volk. Aber du willst werben und belehren. Und das hat nichts mit Kunst zu tun.



Der „VDA."-Kasperl

Da hätten die Herren Vettern aber wieder Löcher in den blauen Dunst geschossen. Denn Volk ist nicht eine Idee im luftleeren Raum von Hohlköpfen, sondern eine Lebenstatsache. Die Idee dabei ist lediglich, dem Teil des Volkes, der innerhalb der Reichsgrenzen wohnt, es brennend in Herz und Hirn zu pflanzen, daß es im Volkstumskampf sich nicht um eine gnädige und wohlwollende Unterstützung der draußen lebenden Deutschen handelt, sondern daß es darauf ankommt, daß die Etappe in diesem Kampf, nämlich wir (denn die Front ist draußen, lieben Freunde), nicht versagen in diesem Kampf der Erhaltung und Gestaltung des Volkes. Letztlich also geht es um das Leben. Und die Kunst hat einen Sinn nur so weit, wie sie in gestaltender Wechselbeziehung zum Leben seiner Gegenwart steht. Zumal ein Theater (und das Puppenspiel gehört dazu), das nicht lebendig formende, erhöhende, vertiefende, läuternde, tragende, anspornende Kräfte ins Leben seiner Gegenwart strömt, ist ein Unding. Freilich, wenn ich es so machen wollte, daß ich eine Propagandarede mit verteilten Rollen auf die Leiste bringen würde, dann wäre das — nein, doch nicht. Auch das wäre kein Grund zum Meckern.

Ich will es euch tief zerknirscht gestehen. Als ich anfing mit meiner Arbeit für den VDA, da war mein erstes Stück keineswegs ein reines Kunstwerk. Es war noch zuviel Angepapptes und Hergeholtes daran und darin. Ich habe halt angefangen, frisch und fröhlich, ohne Hemmungen und Spintisiererei. Aber eben: ich habe angefangen und zugepackt. Das ist immer besser als meckern. Weil ich angefangen habe, darum bin ich heute ein gutes Stück weiter auf meinem Wege. Heute habe ich zu der gefühlsmäßigen auch die begriffliche Klarheit gewonnen über die Grundnotwendigkeiten meiner Arbeit. Die gewinnt man nur in der Arbeit.

Ich will euch nun keinen belehrenden Vortrag halten, sondern euch lieber erzählen, was ich so treibe und erlebe auf meinen Spielreisen.

Vorerst müßt ihr aber noch wissen, daß es bei mir ein bißchen anders aussieht als ihr das sonst bei Kasperl-Theatern gewohnt seid. Das hat jedoch nichts damit zu tun, daß ich für den VDA spiele, das steht vielmehr auf einem andern Blatt. Überschrift: Erneuerung des Puppenspiels. Ich bin — schon ehe der VDA mich rief — davon ausgegangen, daß das Handpuppenspiel ein Spiel der klaren Einfachheiten ist, und ich habe mich darum auf das künstlerisch unbedingt Notwendige beschränkt und alles Äußere und Innere auf die einfachste Grundform gebracht. Meine Bühne ist tatsächlich nur eine Leiste. Ich habe keinen Ziehvorhang mit einem Guckkasten dahinter. Nur der stets offene Spielraum ist da, der sich immer ohne Mühe in den Gesamttheaterraum einordnet, ob das nun ein staubiger Wirtshaussaal, eine schöne Aula oder eine nüchterne Turnhalle ist. Natürlich gibt es auch bei mir Verwandlungsmöglichkeiten. Da kommt mein Herr Obergeneraltheaterdirektor und baut die Kulissen auf und ab. Vorne an der Leiste werden sie befestigt. Sie sind — ohne jede Perspektive — in ihren typischen Umrissen aus Sperrholz ausgesägt und kasperlgerecht bunt bemalt. So entgehe ich ohne weiteres und immer der Gefahr, irgendeine Illusion zu zerstören, weil ich nämlich gar keine herbeizuzaubern versuche. Es ist völlig abwegig zu glauben, ein Kind, das mit Bauklötzen spielt, habe die Illusion, es baue ein Haus oder eine ganze Stadt. Nein, es baut wirklich ein Haus und eine Stadt. Es lebt in der Wirklichkeit seines Spieles. So auch im Puppenspiel. Das ist eine andere als die reale Wirklichkeit des Lebens, aber die wichtigere von beiden, weil sie die Antriebgebende und Gestaltende ist. Wenn ihr euch nun noch ins Bewußtsein ruft, daß ein richtiges Kind lieber mit einfachen Dingen spielt als mit noch so schönen aber verfeinerten und komplizierten, dann könnt ihr euch fast eine Vorstellung von meinem Theater machen.

Seht auch mich an und meine Großmutter, den Direktor, den Teufel und alle die anderen. Wir haben alle dickere Köpfe (die übrigens aus Trikotstoff mit Kapokfüllung gemacht sind, weil das verhältnismäßig einfach und schnell geht; warum es auch schnell gehen muß bei mir, erzähle ich ein andermal) und Holz-, nicht Stoffhände, wie ihr das bei den meisten meiner Vettern kennt. Es kommt nämlich häufig vor, daß ich vor sieben-, achthundert, ja manchmal weit über tausend Kindern spiele, und darum sind wir so groß. Im übrigen sind wir aber Handpuppen wie jeder ordentliche Kasperl. Daß ich keine



Hans-Heinrich Schleim „hat es schon immer gesagt."

Balduin Bählamm „glaubt alles, besonders wenn es gedruckt ist."

(Zeichnungen: B. Riepenhausen)


Oberster der Teufel

Schellenkappe trage und kein buntes Narrengewand, ist nichts Grundsätzliches, sondern halt mein besonderer Sparren, den ihr mir am besten ohne großes Gerede zubilligt wie ich euch die euren.

Und nun kann's losgehen. Im Grunde geht es bei mir zu wie bei andern Kasperls auch. Da wird gestohlen und überlistet und gestritten und gehauen. Und ich siege zum Schluß. Natürlich. Immer. Und die Kinder helfen mit. Sie schreien, sie jubeln, sie bangen, sie passen auf wie die Schießhunde und sind still wie die Mäuschen, je nachdem, wie es die Lage erfordert. Der Stoff meiner Stücke, nicht bloß angepappt, sondern die Handlung, stammt aus den geistigen und dinglichen Bezirken der VDA-Arbeit. Nehmen wir als einprägsames Beispiel eine Szene aus meinem augenblicklich „laufenden" Stück. Sie spielt im Weichselkorridor. Da stellt der Herr Direktor links (vom Zuschauer) auf die Leiste den in seinen Umrissen ausgesägten Rumpf des Deutschen Reiches. Da, wo auf der Landkarte der Weichselkorridor beginnt, ist dieses Deutsche Reich zu Ende. Dann schleppt der Direktor einen langen Stab heran, an dessen oberem Ende Ostpreußen mit Danzig in einem Stück befestigt ist, und stellt dieses Ding an der rechten Seite (vom Zuschauer) auf. Der Spielraum dazwischen, das ist der Weichselkorridor. Im Spiel erfahren die Kinder, wenn sie es nicht schon wissen, daß in diesem Raum zwischen den Stücken des Deutschen Reiches immer noch Hunderttausende von Deutschen wohnen. Glaubt ihr nicht auch, daß das, was die Kinder hier „lernen", eben keine Belehrung ist, daß das in andere Bezirke ihres Innenlebens eingeht als in die des Verstandes?

Weit über eine halbe Million Kinder und erwachsene Kinder habe ich in der Zeit, seit ich für den VDA wirke, vor meiner Lachenden Leiste sitzen gehabt. Vier verschiedene Stücke habe ich ihnen vorgespielt und eben bin ich dabei, das fünfte spielfertig zu machen. Denn es ist noch viel Arbeit zu leisten. Weil ich ein fahrender Geselle bin, kann ich die Wirkung, die mein Spiel etwa auf die Dauer hat, selten unmittelbar feststellen. Denn der Jubel der Kinder als Zeichen für den augenblicklichen Erfolg ist mir nicht allein Maßstab für die Wirkung meines Spiels. Aber ab und an kann ich doch so eine kleine Befriedigung auf meine Weiterreise mitnehmen.

In einer Schule halfen mir beim Auspacken und Aufbauen ein paar Jungens. Ich kam zum zweitenmal dorthin und hatte dort vorher mein Korridorstück gespielt. „Es war schon mal einer hier, der sah genau so aus wie du", sagte einer der Jungs. „So", fragte ich, „was hat er denn gespielt?" Ein kleines bißchen Nachdenken, und dann kam's schnell heraus: „Ein Stück vom Weichselkorridor, wie da die Deutschen zu kämpfen haben." Das Wesentliche war haften geblieben. Und das freute mich.

Und ein andermal kam nach der Vorstellung ein Mädchen zu mir hinter den Vorhang, eine Zwölfjährige mag's gewesen sein. „Was haben wir gelacht", sagte sie, „und dabei war's doch ganz ernst." Gewiß, das war ein bißchen kurios ausgedrückt. Aber wir guckten uns an und wußten, wir hatten uns verstanden. Wir wußten, um was es geht.

Vom Kölner Hännesgen

Seine Geschichte und seine Eigenart

Dem Urkölner, also nicht dem zufällig in Köln wohnenden Bürger, sondern dem, der diese altehrwürdige Stadt als Vater-Mutterstadt in ihrer Eigenart, vor allem in der prickelnd süßen Witzigkeit des „kölschen" Sprachschatzes wirklich und tief erlebt hat, — diesem Urkölner also ist das „Hännesgen" ans Herz gewachsen. Mitten ins Herz hinein, und darum nennt er es auch „Kreppche", denn es ist ihm so verehrungswürdig wie die Krippe unterm Weihnachtsbaum. Vielleicht ist ihm auch bewußt, daß dieser hölzerne Theaterhimmel des „Kreppenhännesgens" dicht neben weihnachtlich-mittelalterlichem Krippen- und Mysterienspiel gestanden hat, und es wirkt fast wie ein Symbol: Das heilige Köln und das lustige Köln, — sie sind gleicher Art und desselben Blutes!

Wie kann doch so ein einfältiges Spiel mit Holzpuppen den Erwachsenen noch beseligen! In ein kleines Landstädtchen verschlagen, seit acht langen bitteren Jahren fern dem geliebten Köln, hört ein Sohn dieser Stadt im Dunkel des Abends plötzlich unbändiges Gelächter von dem sonst so langweilig verschlafenen Markt: Schau da, eine Puppenspielertruppe mimt „Kölsch Hännesge"! Der Name schon hat das Städtchen elektrisiert, alles sitzt und steht da, schaut zu und lacht, wie eben eine unendlich lange Gestalt im weißen Laken vor dem wibbeligen Hännesgen hochkommt, und dieses mit der entsetzten Frage zurückprallt: „Wer bes do dann?!" — Hohl und gruselig: „Ich bin ein Geist!" — Hännesgen, bereits wieder gefaßt und auf der Höhe: „En Geiß? Dann soll der Düvel dich ävver melke!" — Ja, das war etwas für die Bauernmägde, und dem Kölner im Exil lebte frisch und lebendig die Jugend auf.

In engen Gassen, in alten Werkstätten und verlassenen Schuppen schlugen nach dem Vorbild des Anstreichers Christoph Winters (1772—1862) vom Jahre 1802 ab die Puppenspieler ihre meist aus Pappdeckel hergerichteten Bühnen auf. Rechts Dorf, links Stadt; drei vier Häuschen mit Fenstern und aufklappbaren Türen, in der Mitte Raum für das Tribunal, Wald, Stube, Gasse, Wirtshaus, — so war es und so ist es geblieben bis heute. Winters Familie, abzweigend in die Königsfeld, Witwe Klotz usw., hielt getreu die Überlieferung aufrecht, spielte in der Lintgasse, Auf der Aar, in der Follerstraße, Severinstraße und paradierte im Anfang der achtziger Jahre bei einer plötzlich auftretenden Hännesgen-Wiedergeburt unter gewaltigem Zulauf sogar im vornehmen Viktoriasaale auf dem Waidmarkt, später noch auf der Hohen Pforte (Panoptikum) und im Stadtwald. Immer aber war diese gewissermaßen echte Puppenspielerdynastie von vielgestaltiger Konkurrenz umgeben, kleinen und kleinsten Unternehmungen, oft genug nur leidenschaftlichen Liebhabern und schlechten Akteuren, etwa wie das in den siebziger Jahren in der Josephstraße aufgemachte Hännesgen im Faßbinderschuppen des meist bei Weinkunden weilenden Meisters Jörg. Eintrittspreise zwei bis fünf Pfennig, und die Kinderschar turnte über Bretter und Bohlen hinweg, staunte andächtig in die Herrlichkeit der Handlung mit bengalischem Feuer, sprang einmütig in der Begeisterung vom Sitz auf und brachte krachend den ganzen künstlichen Podiumaufbau ins Wanken. Allein Hännesgen behielt im fürchterlichsten Tumult den Kopf oben und schrie in die Finsternis: „Säu sin Säu! All eraus! Mer spillen hück nit mieh!" — Doch der Obulus blieb verfallen.

Wie denn witzige Geistesgegenwart eine der Haupteigenschaften des kleinen Helden Hännesgen ist. Kürzlich bei einer im Jahre 1884 (!) spielenden Handlung konnte man folgendes ergötzliche und im Text keineswegs vorgesehene

Intermezzo hören: Ein nichtsnutziger Jude „Jeikeff“ aus Frankfort wird lästig, und Hännesgen meint: „Soll ich dä Jüd ens flöck verdrieve?“ — wartet die Antwort nicht ab, sondern geht dem Jeikeff mit erhobener Hand entgegen und ruft: „Heil Hitler!“ — und Jeikeff (1884) versteht vorahnend dieses kräftige Wort und ist wie der Wind fort.

Mit dem 9. Oktober 1926 brach für das Kölner Hännesgen eine neue Ära an. An diesem Tage eröffnete man im altgeschichtlichen Rubenshaus in der Sternengasse, in einem geräumigen Hinterbau des Gebäudes, in dem einst der Maler Rubens und die Königin Maria von Medici gehaust hatten, die „Städtischen Puppenspiele“, zog das Hännesgen in stadtkölnische Regie und gab dem bis dahin dem Zufall und seiner Gunst überlassenen Volksspiel eine gesunde und gesicherte Grundlage. Mancherlei günstige Umstände hatten dazu mitgewirkt; es sei nicht vergessen, daß Männer wie der bekannte Kölner Mundartdichter Wilhelm Schneider-Claus, die gleichfalls als Puppenspieldichter tätigen Schulmänner Wilhelm Räderscheidt und Wilhelm Bös, um nur die bekanntesten zu nennen, zusammen mit dem für kölnisches Volkstum (schon durch den Namen verhafteten) sehr eifrigen Oberbürgermeister Max Wallraf dabei besonders tätig waren. Fritz Danz, der am 1. Mai 1933 leider viel zu früh verstorbene erste Leiter des neuen, von den Kölnern mit Begeisterung aufgenommenen Theaterchens, war der rechte Mann, das Unternehmen in die richtige Bahn zu lenken: Treu dem Geiste Christoph Winters, also die Pflege des alten Volksgutes, aber immer auch den Forderungen der Gegenwart aufgeschlossen, also das Puppenspiel nicht verknöchern zu lassen, sondern lebendig zu erhalten durch die Aufführung neuer Stücke.

Auch heute unter der Spielführung Hans Berschels verfolgt das Puppenspieltheater in der Sternengasse die gleichen Ziele. Denn man darf es nie vergessen: Die Typen „Hännesgen“, „Bestevah“, „Bestemoh“ oder „Marizzebell“, das ewig Braut bleibende und in fast jedem Stück geheiratete „Bärbelchen“, die Saufkumpane „Tünnes“ und „Mählwurmspitter“, der geborene Filou „Schähl“ und der körperlich Behinderte „Manes“, der beim Stottern Ströme Speichels verspritzt und deshalb „Speimanes“ heißt, dazu die Herrentypen des „Ambsmanns“, des übereifrigen Polizisten östlicher Prägung, der von seinem gewaltigen Schnurrbart benannte „Schnäuzerkowski“. Sie und alle anderen Figuren vertreten ebensoviele echt kölnische Eigenschaften, und es wäre grundverkehrt, wollte man in ihnen nur Vergangenheit erblicken. Sie l e b e n, sie sprechen und handeln frisch und frank noch heute, und es sind in den letzten Jahren genügend Dichter erstanden, die diese Tatsache durch gute Stücke erhärteten. Nichts Dümmeres, als einer akademischen Betrachtung des Kölner Hännesge zu sehr nachzugeben!

Der Mensch von heute sieht im Hännesgen zwar das alte Köln, er ergötzt sich am getragenen Gehaben unserer Vorfahren, er sieht mit Schmunzeln, wie die Untugenden, die er sehr wohl an sich und anderen erkennt, vom klugen Hännesgen in ein sagenhaftes „Knollendorf“ und also in eine minderwertige bäuerische Sphäre verlegt sind, aber er freut sich immer wieder, daß auch die so unruhig und hastig flutende Gegenwart und ihre Probleme vor ihn hintreten. Daß sie mit den neuen technischen Mitteln der heutigen Theaterkunst ihm geboten werden, empfindet er dankbar als nötige Ergänzung. Fast ist ihm, er wäre in einer wirklichen, „großen“ Vorstellung. Zwar setzt die hölzerne Miene der Puppen dem Eindruck harte Grenzen, aber kaum etwas fehlt an technischer Feinheit. Und so kehrt er aus dem Hännesgen, dieser wahren Insel echt kölnischen Volkstums, fast der einzigen, die wir noch haben, befriedigt wieder zurück in das laute, eifrige, dem Weltstadtwesen sich stets mehr und mehr zuwendende Köln.

Laurenz Kiesgen

Anregung und Kritik

Hanswurst auf Irrwegen

Eine Auseinandersetzung mit dem Ungeist mancher Puppenbühnen

Den nachfolgenden kritischen Beitrag zur gegenwärtigen Lage des gewerblichen Puppenspiels veröffentlichen wir, weil wir glauben, daß der Sache des Puppenspiels, die als „reichswichtig“ in der deutschen Kultur bezeichnet worden ist, mit einer Sammlung von ernsten Stimmen aller Schattierungen nur gedient sein kann. Wir selbst können uns allerdings, so richtig uns das Grundsätzliche dieser Kritik erscheint, die Forderungen des Verfassers nicht uneingeschränkt zu eigen machen.

Die Schriftleitung.

Die Puppenbühne muß Pflegestätte wahrer Volkskunst sein, d. h. einer Kunst, die sich nur in ihren einfacheren Mitteln, in ihrer Wirkung aber in gar nichts von der hohen Kunst unterscheidet. Diesem Zweck kann sie nicht entsprechen, wenn sie in einseitiger Weise nur dem Lachtrieb frönt. Sie ist dann nichts weiter als eine Jahrmarktsangelegenheit, ein Lachkabinett, das wie das ganze Panoptikum, wo solche Belustigungen zu finden waren, in die Plunderkiste gehört. Ja sie verdient noch stärkere Ablehnung als solche billige Volksvergnügungen, denn während hier nur die Besucher durch Zerrspiegel lächerlich gemacht werden, schont die heutige Jahrmarktspuppenbühne selbst die besten Regungen menschlichen Gefühls nicht und wandelt das tiefste Stück zur oberflächlichen Parodie. Die Parodie aber, diese Umkehrung einer ernsten Dichtung in ein spottendes Scherzmachwerk, zerstört jedes gesunde Empfinden, biegt jeden aufwärtsstrebenden Gedanken nach unten um, wirkt zersetzend wie die Ironie. Deshalb ist sie zu verwerfen, denn wir brauchen aufbauende Dichtung. Man bewerte doch die Stücke nicht allein nach ihrer Lachwirkung, sondern auch danach, wie diese Wirkung zustande gekommen ist. Wenn eine kecke Bubenhand der Mona Lisa einen Schnurrbart anmalt oder ein Übermütiger die gott- und naturfrohe Stimmung des Eichendorffschen Wanderliedes ins Lächerliche verkehrt, indem er singt:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die Wurstfabrik usw.,

so werden sich in beiden Fällen Lacher genug finden, und doch wird nur der Einfältige aus dieser Tatsache einen Rückschluß auf die Güte der Leistung machen.

Der Leser kann die Richtigkeit des Gesagten an der schon häufig über die Kölner Puppenbühne gegangenen „Genoveva“ nachprüfen. Aus diesem ergreifenden, in alten, gesunden Gefühlsbahnen verlaufenden Ernststück ist eine Farce übelster Art geworden. Nicht mehr das tragische Schicksal der treuen Genoveva bildet den Kern des Spiels, sondern das ewig wortwitzelnde Geplänkel Hänneschens und des schlappschwänzigen Tünnes. Von den hundert Verkehrtheiten des Stückes nur diese als Beispiel: Wenn Genoveva, da es an ihr Leben und das ihres Kindes gehen soll, in der Not ihres Herzens schreit: Habt Erbarmen, habt Erbarmen! und Hänneschen kräht dazwischen: O nä, he geit et nit no Barmen! (hier geht es nicht nach Barmen), so bedeutet das die völlige Vergiftung des eben erzeugten tragischen Mitleids. Noch gründlicher verdirbt er die ergreifende Wirkung durch seine Frivolitäten in der Gefängnisszene nach der Geburt Schmerzenreichs. Statt solcher abwegiger Zugmittel wäre die Einschaltung eines gemütstarken Volksliedes empfehlenswert. Leider hört man nur: „Et hät no immer gut gegange“, ein Lied, mit dem schon Kinder ihre Schöpfungen zu würzen pflegen. Von einem veredelnden Einfluß solcher Darbietungen kann natürlich nicht die Rede sein. Und doch müssen wir einen solchen fordern,

wollen wir nicht ein bloßes Belustigungsinstitut unterhalten. Ohne das Attribut der Veredelung darf für uns keine Kunst, erst recht keine Kunst für Kinder, vorhanden sein.

Auch ist in dem allerorts gegebenen Faustspiel bei zunehmendem Alter des Stückes der alte tragische Kern mehr und mehr von den Witzszenen des Hanswurst überwuchert worden. Der wahrscheinlichste Grund für diese Erscheinung liegt in der Unfähigkeit der Spieler, die Zuhörer durch überzeugendes ernstes Spiel zu fesseln, oder in der Unkraft der Dichter, die zu solch billigen Reizmitteln greifen. Beide spekulieren auf die leichter zu befriedigenden Lachinstinkte. In dieser Entwicklungsstufe steckte bereits das sogenannte „Original Kölner Hänneschen", als es am Anfange des vorigen Jahrhunderts der Schneider und Anstreicher Joh. Christoph Winters zu neuer Blüte erweckte. Aber dieses „Original Kölner Hänneschen" ist nicht das eigentliche alte Kölner Hänneschen, denn frühere Zeiten kannten eine andere, bessere Puppenspielkunst, die das Ernste ernst, das Heitere heiter zu bringen wußte. Viele glauben, in der alles überwuchernden Lustigkeit den Wesenskern der Kölner Puppenspiele und der Puppenspiele überhaupt, sozusagen ihre Originalität zu sehen, während in Wahrheit darin nichts als die Geschmacksverirrung einer längst vergangenen Zeit steckt. Übrigens hat der gute Puppenspieldichter auch der neueren Zeit mit sicherem Künstlerinstinkt nie gegen diese Erkenntnisse gehandelt und darum auch beispielsweise nie versucht, im Kern ernste Sagen zu „verhänneschen". Man untersuche daraufhin Ohm Wills „Weckschnapp". Die Spielwirkung ist hier durchaus gesund, weil von der ganzen Zwerchfellkitzlergarde nur Hänneschen, und zwar in bescheidenen Grenzen zugelassen ist.

Das Handpuppenspiel ist am Süßlichmoralischen, teils am Kindischen gestrandet, diesen Vorwurf kann man den meisten Kasperlestücken und großenteils auch den vielgenannten Schöpfungen des Grafen Pocci, vor allem aber dem französischen Théâtre Guignol in Paris nicht ersparen.

Da ist noch ein zweiter typischer Irrweg: Welches Theater könnte bestehen, das Jahr für Jahr mit den gleichen Figuren spielt? Welches Theater sollte da nicht an Eintönigkeit zugrunde gehen? Es kann der „Hürnen Seyfried" der Nibelungenzeit, es kann in China in den Tagen der Mingkaiser oder zur Neuzeit in der Stratosphäre Piccards sein, überall ist „Hänneschen" mit seinen Freunden dabei. Merkt man denn nicht, daß in dieser Spielgewohnheit eine außerordentliche Beschränkung liegt, die zu einer gewissen geistigen Beschränktheit der Stücke führen muß, indem die Wesensart der Personen einen immer ähnlichen Handlungsverlauf bedingt? Welchen fähigeren Dichter sollte da noch die Lust anwandeln, Puppenstücke zu schreiben?

Ein dritter Irrweg: die überflüssige technische Ausgestaltung der Stücke. Unter seinen Besuchern besitzt das Puppenspiel in den Jugendlichen die phantasiestärksten Zuschauer. Deswegen kann es mit den einfachsten Mitteln der Inszenierung auskommen. Schlichte und nur solch schlichte Mittel sind das Gegebene dieser Bühnenart! Es ist überflüssig, Weihnachtsstücke auf Kosten der Stimmung mit allen technischen Überraschungen auszustatten. Solche Vervollkommnungen kann das Kind und auch der unverbildete Erwachsene entbehren, da sie dem in ihnen wohnenden Bedürfnis nach phantasiemäßiger Betätigung Abbruch tun.

Welche Forderungen für die Gestaltung der Puppenbühne ergeben sich aus solchen Erwägungen? Diese: Der Spielbereich der Stücke ist unter völligem Verzicht auf die zu geringwertigen Ziele der heutigen Puppentheater zu dem gleichen Kreis zu erweitern, wie ihn die Schaubühne kennt. Es müssen demnach Spiele mit tragischer, erbaulicher und selbstverständlich auch heiterer Wirkung in reinlicher Scheidung voneinander auf dem Plan er-

scheinen, allerdings in einer dem Puppenspiel gemäßen Art. Diese Forderung zieht folgerichtig die Abschaffung der üblichen abgebrauchten Spieltypen nach sich.

Versuche zur künstlerischen Aufwertung der Puppenbühne sind verschiedenenorts bereits gemacht worden. Es sei an den bergischen Puppenspieler Gerhards und an die Duisburg-Essener Puppenbühne von Willy Brehm erinnert. Beide zeigen, daß die Puppenspiele zu tiefsten Wirkungen fähig sind. Wohlan, mögen sie das Höchste hergeben, wozu sie imstande sind! Dr. F. Nowak, Köln.

Englische Puppenspieler

reisen durch Deutschland

Eine Gruppe englischer Freunde und Liebhaber des Puppenspiels, Mitglieder der British Puppet and Model Guild, reiste kürzlich durch Deutschland, um — wie der Sprecher der Gruppe bei dem ersten längeren Studienaufenthalt in Köln sagte — „die wundervolle Heimat des Puppenspiels“ kennenzulernen. Im Kölner Universitätsinstitut für Theaterwissenschaft wurden die ausländischen Gäste vom Hausherrn, Professor Dr. Nießen, im Namen des Oberbürgermeisters Dr. Riesen herzlich begrüßt. Worte des Willkomms sprach auch der Referent für Puppenspiel in der NS.-Kulturgemeinde Anacker, da die Kulturgemeinde den Wunsch und die Anregung des Engländers Morice, die deutschen Puppenspielbühnen einmal an Ort und Stelle zu erleben, tatkräftig verwirklicht hat.

Nach einer eingehenden Besichtigung der fertiggestellten Abteilungen des Kölner Theatermuseums im Hause des Instituts für Theaterwissenschaft brachte das „Alte Kölner Hänneschentheater in der NS.-Kulturgemeinde“ einen Teil des 130 Jahre alten Winterschen „Trauerspiels zom Dudlaache“ „Genoveva“ zur Aufführung. Eine Besichtigung der bühnentechnischen Einrichtung der Städtischen Puppenspiele — die ebenfalls Stockpuppen benutzen — beschloß die Folge der für die englischen Puppenspielfreunde aufschlußreichen Veranstaltungen.

Im Theatermuseum fesselten die Gäste vor allem die Sonderausstellung der kürzlich in den Besitz von Professor Nießen übergegangenen berühmten Sammlung des Apothekers Löwenhaupt, der Vizepräsident der Unima, der internationalen Organisation der Puppenspieler, war, und eine reizvolle Schau chinesischer, javanischer, türkischer und europäischer Schattenspielfiguren, sowie die ältesten Schattenfiguren der Welt, die aus Ägypten, und zwar aus dem 14. Jahrhundert, stammen. — Die Mitglieder der British Puppet and Model Guild haben im weiteren Verlauf der Reise auch Heidelberg, Stuttgart, München, Salzburg und Nürnberg besucht. K. H. B.

Buchbesprechungen

Ernst Lehmann: Das Handpuppenspiel

Ein Werkbuch für Kasperle-Spieler

Die Frage, die Rudolf Mirbt und mich zur Gründung der „Werkbücher für deutsche Geselligkeit“ veranlaßte, könnte so lauten: Wie lerne ich, über meinen guten Willen zur Gemeinsamkeit hinaus, die äußeren Mittel, die wir zur Pflege einer sinnvollen Geselligkeit brauchen? Bei diesen äußeren Mitteln handelt es sich um nichts Verächtliches, Marktschreierisches, Biertischmäßiges, sondern — neben körperlicher und geistiger Betätigung aller Art — vor allem um die einfachen, sogenannten Gemeinschaftskünste. Sie sind in unserem Volke ja immer rege gewesen und müssen nur wiederentdeckt und belebt werden.

Dazu bedarf es aber genauer Anleitungen aus der Hand von erfahrenen Praktikern. Auf dem Gebiet des Handpuppenspiels hat Ernst Lehmann eine solche Anleitung gegeben, und ich glaube in der Tat, daß sie in ihrer Art vorbildlich genannt werden darf. Nicht nur, weil hier wirklich einer lehrt, der sein Handwerk von der Pike auf gelernt hat, und weil er die praktischen Dinge richtig, erschöpfend, unterhaltsam und allgemeinverständlich ausbreitet, sondern auch

deshalb, weil man ihm die innere, die geistige Besessenheit von den Hintergründen dieser „kleinen" Kunst her anmerkt. Es wäre ja ein Irrtum, zu glauben, daß sich im Puppen-, im Marionetten-, im Schattenspiel und ähnlichen Formen nur eine kindlich-harmlose Abart unseres völkischen Geistes kundtue. So kindlich-spielerisch auch diese „Kleinkünste" erscheinen, so einfältig und elementar in der Behandlung der Mittel sie auftreten mögen, so offenbart sich doch auch in ihnen — und gerade in ihnen — der Blick des unverdorbenen Volkes für die Dämonien des Lebens. Es lohnt sich darum wahrhaftig auch für den „geistigen" Menschen, sich mit ihnen zu beschäftigen.

Um so löblicher und für die Praxis nützlicher ist es darum auch, wenn ein „Werkbuch für Kasperle-Spieler" aus der Hand eines Mannes kommt, der nicht nur sein Handwerk versteht, sondern der auch aus einem tieferen Wissen um die Ursprünge dieser Volkskunst zu uns spricht. Immer zeigt sich in Lehmanns Buch diese fruchtbare Verbindung zwischen handwerklicher Lehre und gründlicher Kenntnis der geistigen Zusammenhänge: ob er in einem historischen Kapitel „Kasperls Verhältnis zur Bühne darlegt und sein Wesen beschreibt", ob er von der Herstellung der Puppen und der Bühne spricht, ob er die eigentliche Spieltechnik behandelt oder ob er endlich von den Kasperlstücken, von der Improvisation beim Puppenspiel und von Kasperls Witz plaudert. Karl Seidelmann.

Verlag L. Voggenreiter, Potsdam. (Werkbücher für Deutsche Geselligkeit, Band 1.) 70 Seiten, mit mehreren Skizzen. Preis kart. 1,50 RM.

Hans Niggemann: Weihnacht

Feste und Feiern deutscher Art

Dieser Ratgeber für Weihnachtsfeiern erscheint heuer schon in der dritten Auflage, was für ihn selbst spricht. Noch stärker ist in dieser gänzlich umgearbeiteten Auflage das überlieferte Brauchtum herausgestellt. Gerade in den letzten Jahren hat die Forschung auf diesem Gebiet so erfreulich viele neue Ergebnisse gezeitigt, daß dieser Ratgeber unter der geschickten und lebendigen Leitung des Bearbeiters um vieles reichhaltiger werden konnte. Die einzelnen germanischen und christlichen Bräuche, aus denen das deutsche Volkstum wuchs, werden in ihrer ursprünglichen Form dargestellt und so die Reinheit für die Ansätze einer neuen Entwicklung gewährleistet. Das Buch will kein umfassendes Nachschlagewerk sein, aber wie hier ein reiches Wissen um das deutsche Brauchtum, den Kräften der Gegenwart nutzbar gemacht wird, das ist eine hervorragend volksbildnerische Leistung. Der Ratgeber eignet sich für Feiern in Familien, Schulen, kleinen und großen Gruppen. Er übermittelt nicht nur Stoff, sondern führt durch die Unterrichtung über Entstehung und Ursprung der Feiern in den rechten Geist ein, dessen die Veranstalter teilhaftig sein sollen. Das kleine Werk besitzt über seine praktische Aufgabe als Ratgeber hinaus den Wert einer Brauchtumskunde, worauf besonders hingewiesen wird. H. Ch. Mettin.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. 3., neubearbeitete Auflage. Preis kart. 2,— RM.

Carl Heinz Weber: Weihnachten im Kameradenkreis

Eine Feierabendfolge

Es müßte heute eigentlich unmöglich sein, bei Weihnachtsfeiern in den üblichen Feierkitsch vergangener Jahre zurückzufallen. Für geringes Geld erhält man Feierabendfolgen, nach denen Feiern gestaltet werden können. Eine Feierabendfolge für Weihnachten, die sich durch ihre Zusammenstellung und Preiswürdigkeit besonders empfiehlt, ist die vorliegende Folge von Carl Heinz Weber. Sie ist besonders zu Veranstaltungen während der Advents- und Weihnachtszeit im Kameradenkreis bestimmt. In einer kurzen Einführung werden Anregungen und organisatorische Hinweise gegeben. Ein Schrifttums-, Lieder- und Musiknachweis ergänzt diese Anregungen. Eine Reihe von Stoffen zum Vorlesen und Gedichten zum Vortragen sind zur Auswahl beigefügt. Aus den Kriegsbriefen gefallener Studenten und aus bekannten Kriegsbüchern sind Abschnitte ausgewählt, in denen Weihnachtsfeiern unter Kameraden im Felde oder in der Gefangenschaft dargestellt werden. Das Heft stellt eine vorbildliche Feierabendfolge für Kameradschaftsfeiern dar.

H. Ch. Mettin.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis geh. 0,80 RM.

Neue Spiele

Seid ihr alle da? — Ja!

Über Dora Thelemanns „Bilderbuch zum Spielen"

Von **Mario Heil de Brentani**

Im „Völkischen Beobachter" hatte eine Erzählung von mir gestanden; tags darauf brachte der Briefträger eine Postkarte ins Haus. „Ich hab' an ein Erlebnis denken müssen", so schrieb mir ein fremder Mensch, „ich war damals Rote-Kreuz-Schwester im Feld . . ."

Unter den Zeilen, die eine formfrohe Hand geschrieben haben mußte, solche eilige lange Buchstaben waren es, mit Ubögen wie flatternde Wolken und Punkten und Kommas wie Spielbälle, stand „Dora Thelemann".

Es war die erste Zuschrift „aus dem Leserkreise", und darum hob ich die Karte getreulich und ein wenig dankbar auf. In einer dicken blauen Mappe darin die guten und die bösen Sonderheiten schlafen: der letzte Feldpostbrief des gefallenen Bruders, das erste Schulzeugnis mit der Bemerkung: „Schreiben ungenügend!", Brotmarken des Landes Baden, ausgestellt auf den Knaben Mario, ein Bild meines Freundes Steguweit mit zwei Löwen im Arm und einen kecken Strohhalm im Mund —

Dann schlug ich im Telefonbuch nach und sah, daß diese Dora Thelemann eine Frau Oberregierungsrat war, und deshalb nahm ich einen großen und ganz vornehmen Bogen und schrieb ihr geziemend und „mit Ergebenheit und Hochachtung". Aber als sie mir dann eines Tages ein paar Blätter zum Lesen gab, auf denen obenan Worte wie „Onkel Wickelwackel" und „Milchbrei mit Sternschnüppchen" und ähnliche rätselvolle Dinge standen, da wußte ich, daß ein fröhlicher Fabulierer mit einem übermütigen Herzen und einer goldbeschlagenen Wunderkiste aus unser aller Kinderland zu mir gekommen war!

Das ist schon lange her, und ich hatte die fröhlichen Blätter vom Onkel Wickelwackel und der Wundersuppe längst vergessen, da lag eines Morgens ein Büchlein auf meinem Schreibtisch, und sogleich, als ich's aufschlug, sprang mir der Onkel Wickelwackel ins Gesicht und freute sich über beide Ohren über das Wiedersehen, und die Sternschnüppchensuppe lief über vor Wonne, und Kaspar und das gute Krokodil, der Schutzmann und Lieschen Grünebohne, die den Hasen sengt statt ihn abzuziehen, liefen auf die tintige Schreibtischplatte und faßten sich an und tanzten einen tollen Purzelreigen. Ich will nicht lügen — obwohl ich Kaspar Wohlgemuts wunderbare Geschichten vom Nil und vom erschröcklichen Afrika in einem Zuge durchgelesen habe —, ich will gewiß nicht lügen, aber lest's selbst, und ihr werdet mir recht geben: sie purzeln auch euch in den gestrengen „Erwachsenen"-Verstand hinein, die Zauberkerle der Dora Thelemann, und treiben Haschmichmal mit eurer ganzen hochachtbaren Realität!

„Seid ihr alle da? — Ja!" so heißt das „Lustige Kasparbuch von Dora Thelemann", und es sei getreu berichtet, was ich mit ihm erlebte. Auch hierfür sollt ihr selbst Zeugnis sagen: Dora Thelemanns Kinderwelt ist erlebt, mit beglückender Kinderart der Kinderstube abgelauscht, eine „Welt als Wille und Vorstellung" von Kindes Gnaden, mit aller wirbelnden Phantasie und aller zauberhaften Verwandlungskraft, deren nur ein Kind mächtig ist. Dieser Teufel redet daher wie ein kleiner prahlerischer Fußballheld aus der dritten Elementarklasse, und Kaspar erst ist ein Wonnejunge

allererster Güte, unsagbar wurschtig, frech und kleinlaut in einemhin, leichtsinnig und treu, prall von guten Vorsätzen und vom nächsten Gassenbubenpfiff verführt. Aber Kaspar ist mehr: der sagenhafte Bruder Leichtfuß, der Bruder Straubinger, der Kumpel, der nie untergeht, der Eulenspiegel und Flederwisch aus tausend Scherzen des Volksmundes. Alle haben dem Kaspar dieses „Bilderbuchs zum Spielen" ihre Züge geliehen. So spiegelt Dora Thelemanns Buch uralten Volks- und Kinderglauben wider, ohne daß dicke Folianten und Sprüchebücher bei ihm Pate gestanden hätten. Das ist gerade das Heimliche und Wunderbare daran: Die Dichterin hat in den possenhaften Versen Volksgut vom Spielplatz und aus den grauen Straßen der Großstadt aufgelesen! Kehrreime, von Dutzenden von Geschlechterfolgen vererbt und irgendwie — wer mag's ergründen? — lebendig erhalten, ohne Professoren und Heimatmuseen; Kinderreimereien, deren Sinn längst im Nebel der Vergangenheiten verschwamm, springen drein, und wir sind längst in jene versunkene Urheimat zurückgekehrt, in der uns noch ein bunter Stein für einen Taler galt und eine hölzerne Garnrolle für einen stolzen Grenadier — oder auch für eine Kanone, oder für . . . Denkt selbst nach! Wir stammen alle aus dem gleichen Wunderland . . .

In fünf Kasparspielen zieht Dora Thelemanns Welt an uns vorüber. Mögen wir's uns getrost eingestehen: da wir beim Lesen selbst zu Kindern wurden im Herzen, so litten wir gleiche Not wie die Vier- bis Achtjährigen, für die das Buch bestimmt ist, wenn sich Kaspars Schicksal in düsteren Wolken verballte, und der Teufel ihn schon am Kragen hatte! Aber da kommt ja das brave Krokodil und rettet den armen Kaspar und bläst die Schicksalswolke fort.

Ein Puppenspielreigen von besonderer Art ist entstanden! Ein Kinderbuch, dessen Helden und Angsthasen, Prinzessinnen und Wickelwackels im Handumdrehen zum Leben gerufen werden können, wenn ein Türrahmen zur Szene und eine Sofadecke zum Theatervorhang wird. Ein Dutzend Handspielpuppen dazu — fertig ist die Zauberwelt! Gewiß, es gibt viele Puppenspiele in Deutschland, aber dies Buch ist einzig; es ist eine gute Dosis heiterer Lebensphilosophie, auf dem Kinderlöffel verabreicht; es ist Lehre, die nicht lehrhaft ist, Schule, die nicht schulmeisterlich und bunter Übermut, der nicht abgestanden ist. Ich wünsche es von Herzen in jede Kinderstube!

„Seid ihr alle da? — Ja!", ein lustiges Kasparbuch von Dora Thelemann, mit einem Begleitwort für die Erwachsenen, von Gustav Schenk, und 8 bunten Bildtafeln von Grethe Jürgens, ist erschienen als Bd. 3 der neuen Reihe „Die bunten Puppenspielbücher" im Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin. Das Buch bringt fünf Kasparspiele („Kaspar und die Sternenprinzessin", „Kaspar in der Wüste", „Die Verwechselung", „Oktoberwiese" und „Eine verzauberte Angelegenheit"). Umfang: 80 Seiten Text und 8 Bildtafeln. Preis: Geb. 2,80 RM.

Bunte Puppenspielbücher

Die ersten Bände einer neuen, illustrierten Buchreihe.

Das Handpuppenspiel hat heute wieder stärkeren Eingang im Volk gefunden. Die unsterbliche Figur des Kaspars, die nahezu identisch mit dem Handpuppenspiel selbst ist, wird wieder aus seiner Jahrmarkteinseitigkeit befreit. Und doch ist die immer mehr sich verbreiternde Liebe zur Handpuppe nicht nur eine Mentalität aus Kindheitserinnerungen, sondern die Aufgeschlossenheit der Menschen von heute für die Urwüchsigkeit, wie sie gerade der Kaspar verkörpert, ist wohl dabei der tiefere und erfreulichere Grund.

Frohsinn und Humor, aber auch „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" sind die Lebenselemente des Handpuppenspiels. Die Phantasie in wechselvollen Stegreifspielen zu entfalten, zum Blühen zu bringen und dabei das rechte Wort am rechten Ort zu verwenden, schafft jene Heiterkeit, die so mit dem menschlichen Spieltrieb Hand in Hand Stunden der Freude und der Erholung schenkt.

Es ist ein glücklicher Gedanke des Theaterverlages Albert Lingen/Georg Müller, Berlin, in einer Reihe „Die bunten Puppenspielbücher" dem Handpuppenspiel ein Material an die Hand zu geben, das sowohl dem technischen Aufbau, d. h. der Gestaltung von Bühne und Puppen, als auch dem Spiel selbst durch variable Textvorlagen dienlich ist. Gustav Schenk, der Verfasser des ersten Bandes, nennt seinen Beitrag „Ein Hausbuch

für das Puppenspiel“, der einmal Anweisungen zur Herstellung von Puppen gibt, zum anderen aber auch mit einigen Spielen Wege aufzeigt, die begangen werden können. Wenn auch die theoretischen Betrachtungen über das Hauptpuppenspiel leider zu unbegründeten Einseitigkeiten geführt haben, so kann doch dem Werk nicht die Absicht und der Sinn abgesprochen werden, das Puppenspiel aus der billigen Klamaukmacherei gelöst und es einer volkstümlichen Haltung entgegengeführt zu haben, wobei sowohl Jugend wie Alter zu jener „Moral von der Geschicht'“ kommen werden, die eine Grundbedingung des Humors im besten Sinne ist. Von seinen Spielen tragen besonders „Das Gewissen“ und „Der Dichter und der Tod“ diesen Charakter.

Strengeren und beinahe literarischen Stoffen (im Sinne bekannter Gestaltungsmotive) hat sich Tilla Schmidt-Ziegler im zweiten Band, „Griseldis und andere Spiele“, zugewandt. Die Fabel von „Griseldis“ wie von „Gevatter Tod“ haben ja auch bereits dichterischen Ausdruck für das Theater gefunden. Der volkstümliche Wert jedoch, der in ihnen enthalten ist (im Märchenstoff der „Gänsemagd“, dem dritten Spiel dieses Buches, erübrigt sich ein solcher Hinweis), berechtigt die Neugestaltung für das Handpuppenspiel. Tilla Schmidt-Ziegler bewies dabei auch eine glückliche Hand, die tieferen menschlichen Fragen dieser Motive sinnfällig herauszuarbeiten.

Beide Bände enthalten Aquarelle von Grethe Jürgens, die einzelne Puppen dieser Spiele zeigen und damit die Anschaulichkeit dieser Puppenspielreihe erhöhen. Der Weg, der hier beschritten wird und um dessen tiefere Ausgestaltung berufene und wertvolle Kräfte ringen, wird einem alten Volksspiel und einer alten Spielleidenschaft neuen Impuls geben.

Wolf Braumüller.

Theaterverlag Langen / Müller, Berlin. — „Die bunten Puppenspielbücher“, Bd. 1: Gustav Schenk „Ein Hausbuch für das Puppenspiel“. (Spielschule und Spiele für Handpuppen.) Mit 8 bunten Bildtafeln von Grethe Jürgens. Inhalt: Ueber Handpuppen und Handpuppenspiele. / Wie die Handpuppen entstehen / Vier Kasparspiele („Kaspar sucht Gold“ usw.) 112 Seit. Text, 8 Bildtafeln. Preis: Gebunden 3,— RM.

„Die bunten Puppenspielbücher“, Bd. 2: Tilla Schmidt-Ziegler, „Griseldis und andere Spiele“. (Die volkstümlichen Handpuppenspiele.) Mit einem praktischen Anhang von G. Schenk und 6 bunten Bildtafeln von G. Jürgens. Die Spieltitel lauten: „Griseldis“, „Die Gänsemagd“ und „Der Tod als Pate“. 144 Seiten Text, 6 Bildtafeln. Preis: Gebd. 3,20 RM.

Reinhard Leibrandt: Zwei Kasperlespiele

„Junker Prahlhans“ und „Wie der Teufel das Lautenspiel lernte“

Diese zwei Kasperlespiele von Reinhard Leibrandt sind schon vor Jahren im Verlag des Landesvereins für freie Volksbildung und Wohlfahrtspflege in Ostpreußen erschienen. Ein Neudruck wurde notwendig, und die Spiele erscheinen nun in den „Münchener Laienspielen“, in denen ihnen ein noch breiterer Wirkungskreis gewiß sein wird. Es sind die ersten Kasperlespiele, die in dieser Reihe erscheinen, und hieraus ist zu ersehen, wie sorgfältig und gewissenhaft die Auswahl getroffen ist. Rudolf Mirbt schreibt in seiner Einleitung, daß das Kasperlespiel eigentlich eine Stegreifangelegenheit ist. Aber wer viel Kasperlespiele an den verschiedensten Orten sieht, ist immer wieder erstaunt, neben frischen, humorvollen Spielen bisweilen sehr öden und flachen zu begegnen. Dem Wollen ist nicht immer ein Gelingen beschieden. Meist wird das Kasperletheater zu leicht genommen, und es wird nicht immer eingesehen, daß auch die Unmittelbarkeit und Geschicklichkeit beim Stegreifspielen eine Sache ist, die geübt sein will. Und deshalb werden immer wieder neue, gute Texte erscheinen müssen, an denen sich die Kasperlespieler üben können. Die beiden vorliegenden Spiele erweisen sich hierzu als vorzüglich geeignet. Sie sind in der vorhandenen Fassung wohlerprobte und bewährte Spieltexte und lassen doch genug Gelegenheit zum ergänzenden Stegreifspiel.

H. Ch. M.

Münchener Laienspiele, Heft 134, Chr. Kaiser-Verlag, München. Für jedes Spiel 5 bis 6 Puppen. Spieldauer: je etwa 15 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug eines Textbuches zu 1,— RM.

allererster Güte, unsagbar wurschtig, frech und kleinlaut in einemhin, leichtsinnig und treu, prall von guten Vorsätzen und vom nächsten Gassenbubenpfiff verführt. Aber Kaspar ist mehr: der sagenhafte Bruder Leichtfuß, der Bruder Straubinger, der Kumpel, der nie untergeht, der Eulenspiegel und Flederwisch aus tausend Scherzen des Volksmundes. Alle haben dem Kaspar dieses „Bilderbuchs zum Spielen" ihre Züge geliehen. So spiegelt Dora Thelemanns Buch uralten Volks- und Kinderglauben wider, ohne daß dicke Folianten und Sprüchebücher bei ihm Pate gestanden hätten. Das ist gerade das Heimliche und Wunderbare daran: Die Dichterin hat in den possenhaften Versen Volksgut vom Spielplatz und aus den grauen Straßen der Großstadt aufgelesen! Kehrreime, von Dutzenden von Geschlechterfolgen vererbt und irgendwie — wer mag's ergründen? — lebendig erhalten, ohne Professoren und Heimatmuseen; Kinderreimereien, deren Sinn längst im Nebel der Vergangenheiten verschwamm, springen drein, und wir sind längst in jene versunkene Urheimat zurückgekehrt, in der uns noch ein bunter Stein für einen Taler galt und eine hölzerne Garnrolle für einen stolzen Grenadier — oder auch für eine Kanone, oder für . . . Denkt selbst nach! Wir stammen alle aus dem gleichen Wunderland . . .

In fünf Kasparspielen zieht Dora Thelemanns Welt an uns vorüber. Mögen wir's uns getrost eingestehen: da wir beim Lesen selbst zu Kindern wurden im Herzen, so litten wir gleiche Not wie die Vier- bis Achtjährigen, für die das Buch bestimmt ist, wenn sich Kaspars Schicksal in düsteren Wolken verballte, und der Teufel ihn schon am Kragen hatte! Aber da kommt ja das brave Krokodil und rettet den armen Kaspar und bläst die Schicksalswolke fort.

Ein Puppenspielreigen von besonderer Art ist entstanden! Ein Kinderbuch, dessen Helden und Angsthasen, Prinzessinnen und Wickelwackels im Handumdrehen zum Leben gerufen werden können, wenn ein Türrahmen zur Szene und eine Sofadecke zum Theatervorhang wird. Ein Dutzend Handspielpuppen dazu — fertig ist die Zauberwelt! Gewiß, es gibt viele Puppenspiele in Deutschland, aber dies Buch ist einzig; es ist eine gute Dosis heiterer Lebensphilosophie, auf dem Kinderlöffel verabreicht; es ist Lehre, die nicht lehrhaft ist, Schule, die nicht schulmeisterlich und bunter Übermut, der nicht abgestanden ist. Ich wünsche es von Herzen in jede Kinderstube!

„Seid ihr alle da? — Ja!", ein lustiges Kasparbuch von Dora Thelemann, mit einem Begleitwort für die Erwachsenen, von Gustav Schenk, und 8 bunten Bildtafeln von Grethe Jürgens, ist erschienen als Bd. 3 der neuen Reihe „Die bunten Puppenspielbücher" im Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin. Das Buch bringt fünf Kasparspiele („Kaspar und die Sternenprinzessin", „Kaspar in der Wüste", „Die Verwechselung", „Oktoberwiese" und „Eine verzauberte Angelegenheit"). Umfang: 80 Seiten Text und 8 Bildtafeln. Preis: Geb. 2,80 RM.

Bunte Puppenspielbücher

Die ersten Bände einer neuen, illustrierten Buchreihe.

Das Handpuppenspiel hat heute wieder stärkeren Eingang im Volk gefunden. Die unsterbliche Figur des Kaspars, die nahezu identisch mit dem Handpuppenspiel selbst ist, wird wieder aus seiner Jahrmarkteinseitigkeit befreit. Und doch ist die immer mehr sich verbreiternde Liebe zur Handpuppe nicht nur eine Mentalität aus Kindheitserinnerungen, sondern die Aufgeschlossenheit der Menschen von heute für die Urwüchsigkeit, wie sie gerade der Kaspar verkörpert, ist wohl dabei der tiefere und erfreulichere Grund.

Frohsinn und Humor, aber auch „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" sind die Lebenselemente des Handpuppenspiels. Die Phantasie in wechselvollen Stegreifspielen zu entfalten, zum Blühen zu bringen und dabei das rechte Wort am rechten Ort zu verwenden, schafft jene Heiterkeit, die so mit dem menschlichen Spieltrieb Hand in Hand Stunden der Freude und der Erholung schenkt.

Es ist ein glücklicher Gedanke des Theaterverlages Albert Lingen/Georg Müller, Berlin, in einer Reihe „Die bunten Puppenspielbücher" dem Handpuppenspiel ein Material an die Hand zu geben, das sowohl dem technischen Aufbau, d. h. der Gestaltung von Bühne und Puppen, als auch dem Spiel selbst durch variable Textvorlagen dienlich ist. Gustav Schenk, der Verfasser des ersten Bandes, nennt seinen Beitrag „Ein Hausbuch

für das Puppenspiel", der einmal Anweisungen zur Herstellung von Puppen gibt, zum anderen aber auch mit einigen Spielen Wege aufzeigt, die begangen werden können. Wenn auch die theoretischen Betrachtungen über das Hauptpuppenspiel leider zu unbegründeten Einseitigkeiten geführt haben, so kann doch dem Werk nicht die Absicht und der Sinn abgesprochen werden, das Puppenspiel aus der billigen Klamaukmacherei gelöst und es einer volkstümlichen Haltung entgegengeführt zu haben, wobei sowohl Jugend wie Alter zu jener „Moral von der Geschicht'" kommen werden, die eine Grundbedingung des Humors im besten Sinne ist. Von seinen Spielen tragen besonders „Das Gewissen" und „Der Dichter und der Tod" diesen Charakter.

Strengeren und beinahe literarischen Stoffen (im Sinne bekannter Gestaltungsmotive) hat sich Tilla Schmidt-Ziegler im zweiten Band, „Griseldis und andere Spiele", zugewandt. Die Fabel von „Griseldis" wie von „Gevatter Tod" haben ja auch bereits dichterischen Ausdruck für das Theater gefunden. Der volkstümliche Wert jedoch, der in ihnen enthalten ist (im Märchenstoff der „Gänsemagd", dem dritten Spiel dieses Buches, erübrigt sich ein solcher Hinweis), berechtigt die Neugestaltung für das Handpuppenspiel. Tilla Schmidt-Ziegler bewies dabei auch eine glückliche Hand, die tieferen menschlichen Fragen dieser Motive sinnfällig herauszuarbeiten.

Beide Bände enthalten Aquarelle von Grethe Jürgens, die einzelne Puppen dieser Spiele zeigen und damit die Anschaulichkeit dieser Puppenspielreihe erhöhen. Der Weg, der hier beschritten wird und um dessen tiefere Ausgestaltung berufene und wertvolle Kräfte ringen, wird einem alten Volksspiel und einer alten Spielleidenschaft neuen Impuls geben.

Wolf Braumüller.

Theaterverlag Langen / Müller, Berlin. — „Die bunten Puppenspielbücher", Bd. 1: Gustav Schenk „Ein Hausbuch für das Puppenspiel". (Spielschule und Spiele für Handpuppen.) Mit 8 bunten Bildtafeln von Grethe Jürgens. Inhalt: Ueber Handpuppen und Handpuppenspiele. / Wie die Handpuppen entstehen / Vier Kasparspiele („Kaspar sucht Gold" usw.) 112 Seit. Text, 8 Bildtafeln. Preis: Gebunden 3,— RM.

„Die bunten Puppenspielbücher", Bd. 2: Tilla Schmidt-Ziegler, „Griseldis und andere Spiele". (Die volkstümlichen Handpuppenspiele.) Mit einem praktischen Anhang von G. Schenk und 6 bunten Bildtafeln von G. Jürgens. Die Spieltitel lauten: „Griseldis", „Die Gänsemagd" und „Der Tod als Pate". 144 Seiten Text, 6 Bildtafeln. Preis: Gebd. 3,20 RM.

Reinhard Leibrandt: Zwei Kasperlespiele

„Junker Prahlhans" und „Wie der Teufel das Lautenspiel lernte"

Diese zwei Kasperlespiele von Reinhard Leibrandt sind schon vor Jahren im Verlag des Landesvereins für freie Volksbildung und Wohlfahrtspflege in Ostpreußen erschienen. Ein Neudruck wurde notwendig, und die Spiele erscheinen nun in den „Münchener Laienspielen", in denen ihnen ein noch breiterer Wirkungskreis gewiß sein wird. Es sind die ersten Kasperlespiele, die in dieser Reihe erscheinen, und hieraus ist zu ersehen, wie sorgfältig und gewissenhaft die Auswahl getroffen ist. Rudolf Mirbt schreibt in seiner Einleitung, daß das Kasperlespiel eigentlich eine Stegreifangelegenheit ist. Aber wer viel Kasperlespiele an den verschiedensten Orten sieht, ist immer wieder erstaunt, neben frischen, humorvollen Spielen bisweilen sehr öden und flachen zu begegnen. Dem Wollen ist nicht immer ein Gelingen beschieden. Meist wird das Kasperletheater zu leicht genommen, und es wird nicht immer eingesehen, daß auch die Unmittelbarkeit und Geschicklichkeit beim Stegreifspielen eine Sache ist, die geübt sein will. Und deshalb werden immer wieder neue, gute Texte erscheinen müssen, an denen sich die Kasperlespieler üben können. Die beiden vorliegenden Spiele erweisen sich hierzu als vorzüglich geeignet. Sie sind in der vorhandenen Fassung wohlerprobte und bewährte Spieltexte und lassen doch genug Gelegenheit zum ergänzenden Stegreifspiel.

H. Ch. M.

Münchener Laienspiele, Heft 134, Chr. Kaiser-Verlag, München. Für jedes Spiel 5 bis 6 Puppen. Spieldauer: je etwa 15 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug eines Textbuches zu 1,— RM.

Joh. Benda: Puppenspiele

Mit Bildern von Ubbelohde

Der Verfasser dieses Buches hat für seine Kinder zu einer Zeit, in der es anspruchsvolle Puppenspiele noch nicht gab, aus der Not eine Tugend gemacht und selbst in Knittelversen einige Spiele verfaßt, die zum Inhalt bekannte Märchen wie: „Das tapfere Schneiderlein", „Aschenbrödel", „Siebenschön", „König Drosselbart" und andere haben. Die Spiele sind gute, sprachlich auffallend saubere Spieltexte, deren Aufführung empfohlen werden kann. Der Maler Otto Ubbelohde hat das Buch mit hübschen Zeichnungen versehen, die die Anschaulichkeit der Spiele ergänzen. Es berührt freudig, heute festzustellen, daß zu einer Zeit, in der von einer Volksspielkultur noch nicht gesprochen werden konnte, es im stillen Männer in Deutschland gab, die vorbereiten halfen, was heute reiche Frucht trägt.

H. Ch. M.

Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, G. Braun, Marburg, 1921. Preis des Sammelbandes 2,— RM.

4. Jahr, 4. Heft 8. Januar 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleiniger Auslieferer und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. IV. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang Februar. Redaktionsschluß: 22. Januar.

Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11

Zur Feier des 30. Januar:

Das Richtfest

Einleitungsauftritt des gleichnamigen Volksspiels

Von **Johannes Linke*)**

Zimmermeister: In Gottes Namen, fangen wir an!

Zimmerleute: Heben wir an!

Maurer: Greifen wirs an!

Nachbarn: Packen wirs an!

Bauherr: Laßt euch nur Zeit, es sind noch nicht alle hier!

Erster Zimmermann: Wer jetzt noch nicht da ist, den brauchen wir nicht!

Erster Nachbar! Wir sind uns so genug zum Hebebier!

Erster Maurer: Das wäre doch gelacht, Stücker fünfzehn Männer, die wir sind, wenn wir den Dachstuhl nicht allein aufstellen könnten!

Zimmermeister: Ein Dachbalken, laß dir sagen, Mörtelmanndl, hat ein anderes Gewicht als ein Ziegel!

Zimmerleute (lachen): Jawohl, Meister, Ihr sagt es richtig! Was wird denn ein Maurer vom Dachstuhlheben verstehen?

Zweiter Zimmermann: Soviel, wie der Hahn vom Eierlegen!

Zweiter Maurer: O je, o je, ihr Holzwürmer, was habt denn ihr für Sprüche? Wenn wir Maurer nicht wären, dann könntet ihr ja überhaupt nichts ausrichten!

Dritter Maurer: Dann tät es im Haus hineinregnen und schneien, und die Leut müßten drin erfrieren, wenn wir nicht erst die Mauern aufgeführt hätten!

Dritter Zimmermann: Das ist doch grad zum Lachen! Als ob wir ohne die Mörtelköche kein Haus aufstellen könnten!

Maurermeister: Freilich könnt ihrs nicht!

Zimmermeister: Hast du Begriffe! Da schau dir einmal die alten Blockhäuser an: von der Erd bis zum Dachfirst gezimmert. Ja früher, mein Lieber, da haben die Leut noch einen Verstand gehabt, da haben sie gewußt, was warm hält und ausdauert.

Erster Zimmermann: Dat hat man noch mit Holz gebaut, und nicht mit einem gebrannten Dreck wie heutzutage.

Erster Maurer: Gebrannter Dreck sagt der Mensch! Weißt du etwa nicht, daß unser Herrgott den Adam auch aus Lehm gebrannt hat wie einen Ziegel?

Zweiter Maurer: Die Zimmerleut stammen ja gar nicht vom Adam ab! Die hat der Teufel aus verfaulten Sägspänen geknetet.

Dritter Maurer: Und deswegen haben sie Holzwürmer im Hirn.

Erster Zimmermann: O du Backsteinkäs, du verschimmelter, was wirst du denn von einem Zimmermann wissen!

---

*) Erschienen im Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,35 RM und 10 Rollen zu je 1,10 RM. — Als ein symbolisches Spiel vom Neubau des Reiches ist das „Richtfest" von Johannes Linke besonders für den Tag der nationalen Erhebung geeignet.

F r a u : Ach du lieber Himmel, jetzt streiten die Zimmerleut wieder einmal mit den Maurern!

B a u h e r r : Wartet nur damit, bis der Dachstuhl aufgestellt ist, nachher habt ihr eher Zeit dazu!

Z i m m e r m e i s t e r : Hernach? Nein, da haben wir keine Zeit mehr! Da müssen wir ans Hebebier!

M a u r e r m e i s t e r : Das ist wahr! V o r der Arbeit muß man das Werkzeug schleifen, nicht hinterdrein!

S c h r e i n e r (kommt): Grüß Gott beisammen! Seid ihr schon gericht't?

Z i m m e r l e u t e : O mei, o mei, der Schreiner kommt, der Holzverschneider!

M a u r e r : Wir haben bloß noch auf dich gewartet, ohne dich wärs uns zu schwer!

S c h r e i n e r : Das glaub ich selber! Ihr Maurer stellt euch ja bei der Arbeit so, daß euch der Schurz nicht wackelt!

E r s t e r M a u r e r : Das ist schon sein Lebtag so gewesen. Wir müssen unsere Kräfte sparen!

E r s t e r Z i m m e r m a n n : Fürs Hebebier!

A l l e : Fürs Hebebier!

Z w e i t e r M a u r e r : Allerdings! Wofür wären wir Maurer denn sonst da?

S c h r e i n e r : Daß ihr dem Schreiner seine Arbeit dreckig macht!

D r i t t e r M a u r e r : Da schaut ihn an, den Hobelbankdirektor!

M a u r e r m e i s t e r : An jedem Tag ein' einzgen Hobelspan,
Da hat der Schreiner seine Arbeit getan!

S c h r e i n e r : Ganz richtig! Soviel bringen die Maurer nicht zuweg! Wißt ihrs etwa nicht: „Will denn die Woche gar nicht aufhören?“ hat der Maurer am Montag in der Früh gesagt, wie er auf den Bauplatz gekommen ist.

Z w e i t e r M a u r e r : Das ist ein solch alter Spruch, daß er schon stinkt!

Z w e i t e r Z i m m e r m a n n : Gelt, da sind die Schreiner andere Leut: Kitt und Leim macht die Arbeit fein, sagt ihr!

S c h r e i n e r : Jawohl, wir können die Ritzen wenigstens noch ausschmieren. Das geht bei euch Zimmerleuten nicht. Bei euch fehlts immer grad um ein Haar.

E r s t e r M a u r e r : Und ein Zimmermannshaar ist sieben Zoll stark.

Z w e i t e r M a u r e r : Und wenn dann einmal ein solches Gerüst zusammenbricht, dann sind die Maurer dran schuld.

M a u r e r l e h r b u b : Das ist ja auch kein Wunder, wenn ein solches Gerüst zusammenstürzt. Wie hat der Zimmermannslehrbub gesagt? „Jetzt hab ich den Balken schon dreimal abgeschnitten, und ist n o c h um drei Zoll zu kurz!“

Z i m m e r m a n n s l e h r b u b : Sei nur du stad, du Dreckpanscher, du Ziegellupfer du armseliger!

F r a u : Jetzt heben gar noch die Lehrbuben das Schelten an. Ich glaub, ihr wollt mit dem Dachstuhlheben warten, bis die Nacht kommt. Ich werd immer schon um eine Laterne schauen, die ich euch leuchten kann!

Schmied (kommt): Grüß Gott beieinander! Mir scheint, ich bin noch zu früh dran. Ich hab gemeint, ihr seid schon fertig mit dem Aufstellen, daß ich das Bierfassel anzapfen kann, — derweil habt ihr noch gar nicht angefangen!

Zimmermeister: Grüß dich Gott, Schmied! Wo werden wir denn anfangen können ohne dich? Du lupfst doch den Dachfirst allein in die Höh!

Schreiner: O weh, da seid ihr schlecht dran! Den linken Arm hat sich der Schmied mit dem Vorschlaghammer zerhauen, und die rechte Hand hat er sich im Schmiedfeuer verbrannt. Drum kann er nichts anpacken!

Maurer: So wirds sein.

Zimmerleute: Und so ists auch.

Schmied: Aber einen Maßkrug kann ich immer noch heben.

(Mehrere Männer kommen)

Grüß Gott, Burghöfer, da sind wir!

Bauherr: Ist schön, daß ihr gekommen seid. Ihr sollt uns mit helfen.

Männer: Das tun wir auch, und recht gern.

Erster Nachbar: Was wär denn das, wenn wir nicht zusammen helfen täten!

Zweiter Nachbar: Allein kann keiner einen Dachstuhl heben, ich nicht und du nicht.

Dritter Nachbar: Und deswegen sind wir zum Beistand gekommen.

Erster Zimmermann: Ach so, ich hab gedacht, wegen dem Hebebier!

Dritter Nachbar: Das noch nebenbei.

Frau: Horcht auf, jetzt schlägts schon zwei!

(Vier helle, zwei dunkle Schläge vom Kirchtum)

Zimmermeister: Alsdann nochmals, in Gottes Namen, fangen wir an!

Zimmerleute: Heben wir an!

Maurer: Greifen wirs an!

Nachbarn: Packen wirs an!

Ludwig Thoma

Zum 70. Geburtstag des Volksspieldichters am 21. 1. 37.

Von H. Ch. Mettin

(Mit einem bibliographischen Anhang)

Ein Mann, der Humor besaß, hat einmal behauptet: ein Klassiker, das ist ein Dichter, über den so viel geschrieben wurde, daß er selbst nicht mehr gelesen wird. Wenn die Bezeichnung „Klassiker“ heute nicht in diesem Sinne ein wenig anrüchig wäre, Ludwig Thoma könnte ein Klassiker des Volksspiels genannt werden. Denn er gehört zu den wenigen Männern, die wie ein Hans Sachs aus echter Verbundenheit mit dem Volk Spiele schufen, in denen sich Volk selbst darstellen kann. In dieser Verbundenheit mit dem Volke liegt das Geheimnis seines Erfolges. Nicht, daß allein die Volksverbundenheit ihn zum Volksdichter gemacht hätte, aber zu seiner ihm angeborenen Fabulierlust und Gestaltungskraft kam eine blutsmäßige Verbundenheit mit den Gestalten, die er in seinen Dichtungen herausstellte. Er wußte nicht nur von diesen Menschen durch Erfahrungen und

Beobachtungen, sondern er gehörte durch Eltern und Voreltern zu ihnen. Alle seine Gestalten sind deshalb von jener sofort überzeugenden Echtheit und inneren Wahrheit, wie sie auch bei den Figuren von Soldatenstücken zu beobachten sind. So wie der Verfasser von Kriegsstücken selbst Soldat gewesen sein muß — die Tatsache, daß alle dichterisch wertvollen Kriegsstücke von Soldaten geschrieben wurden, spricht hierfür — so muß der Volksdichter auch selbst ein Mensch aus dem Volke sein.

Thoma wuchs in Lebenskreisen auf, die für seine später durchbrechende Gestaltungskraft die günstigsten Voraussetzungen bildeten. Seine Kindheit verlebte er in einem einsam gelegenen Forsthaus. Die Eltern, ein großer Geschwisterkreis, Jagdgehilfen des Vaters und eine Magd bildeten den einzigen Umgang des Knaben. Eindringlich hoben sich diese wenigen Gestalten in dem Gemüt des Knaben ab. Das unmittelbare Erleben der Natur prägte sich unauslöschlich in seine Seele und schuf jene leidenschaftliche Heimatliebe, die ihn sein ganzes Leben nicht verließ. Seine Gymnasiastenzeit verbrachte Thoma in München. Er wohnte bei Verwandten, die in ihren Lebensgewohnheiten und in ihrer Denk- und Fühlweise als hundertprozentige Münchner bezeichnet werden können. Die sehnsüchtig erwarteten Vakanzen wurden auf dem Lande verlebt. Seine Mutter hatte nach dem frühen Tode ihres Gatten einen Gasthof übernommen, und so ergab sich für den jungen Thoma die schönste Gelegenheit, das Leben seiner Landsleute in den charakteristischen Formen, wie es sich in einem Gasthaus darbietet, zu beobachten. Auch während seiner Ausbildungszeit als Referendar, die ihn in verschiedene kleine Landstädte verschlug, nahm Thoma die Gelegenheit wahr, die Zustände so zu sehen, wie sie wirklich waren. Er geriet hierbei in so starke Opposition zu seinen Vorgesetzten und Kollegen über die Behandlung des Volkes, daß es ihm unmöglich war, in den Staatsdienst zu treten. Er ließ sich deshalb als freier Rechtsanwalt in Dachau nieder, und hier, während seiner Praxis, die ihn täglich in Berührung mit den Bauern dieser Landschaft brachte und wo er an Dutzenden von Fällen immer neue Einblicke in seine Landsleute erhielt, kam ihm zum erstenmal die Lust an, dieses Leben zu schildern. In seinen „Erinnerungen“ (erschienen im Verlag A. Langen-G. Müller, München, wo sämtliche Werke Thomas verlegt sind) gibt Thoma dieses Erlebnis sehr anschaulich wieder, wenn er schreibt: „Hier lebt ein tüchtiges Volk, das sich Rasse und Eigenart fast unberührt erhalten hat, und ich lernte verstehen, wie sein ganzes Denken und Handeln, wie alle seine Vorzüge begründet liegen in der Liebe zur Arbeit und in ihrer Wertschätzung. Arbeit gibt ihrem Leben ausschließlich Wertschätzung, weiht ihre Sitten und Gebräuche, bestimmt einzig ihre Anschauungen über Menschen und Dinge. Es liegt eine so tiefe, verständige, gesunde Sittlichkeit in dieser Lebensführung eines ganzen zahlreichen Standes, in dieser Auffassung von Recht und Unrecht, von Pflicht und Ehre, daß mir daneben die höhere Moral der Gebildeten recht verwaschen vorkam.“ — In dieser Freude an dem ursprünglichen, gesunden, einfachen Leben, wie es sich ihm in seinem Wirkungskreis darbot, kann die eine Wurzel der Schaffenslust für Thoma gesehen werden. Er wollte darstellen, was ihn erfüllte. Hinzu kam aber eine ausgesprochen soziale Tendenz. Thoma wollte in seinen

Darstellungen den sogenannten Gebildeten einen Spiegel vorhalten, wie Tacitus in seiner „Germania" den Römern die einfachen, natürlichen Lebensgewohnheiten und Sitte der Germanen vorhielt. Während seiner Ausbildungszeit hatte Thoma immer wieder von neuem erfahren müssen, welche Kluft zwischen dem Volk und denen, die es regierten, bestand. Sie überbrücken zu helfen, hierin sah Thoma seine Aufgabe, wozu er als Mann aus dem Volke und als Gebildeter in hervorragendem Maße berufen war.



Die Einberufung

Szene aus „Der 1. August" von L. Thoma — Zeichnung: B. Riepenhausen

Es ist nun nicht so, daß Thoma Volk und Gebildete in billiger Schwarzweißmanier nebeneinanderstellt. Er sieht die Fehler auf beiden Seiten. Indem er satirisch seine Landsleute nebeneinanderstellt, bringt er sie dazu, über sich selbst zu lachen. Ob er in seinen „Briefen eines bayerischen Abgeordneten" den Parlamentarismus, in seinen „Lausbubengeschichten" das Erziehungswesen, oder in seinen Kleinstadtgeschichten die Lebensgewohnheiten seiner Landsleute geißelt, immer ist seine Satire nicht bitter und zynisch, sondern heiter und humorvoll, weil sie aus der Liebe zu Volk und Heimat wächst. Von seinen großen Bauernromanen, von denen als Hauptwerk nur der „Andreas Vöst" genannt sei, kann hier nicht gesprochen werden, hingegen seien die Spiele noch einmal genannt, die für Volksspieler sich als besonders geeignet erwiesen haben. Wir denken an die „Kleinen Verwandten", die sich gegen den Standesdünkel wenden, an die „Brautschau", an den „Ersten August" und an die „Christnacht 1914". Von den größeren Spielen, die allerdings nach Möglichkeit Landsleute des Dichters aufführen sollten, seien die „Medaille", „Erster Klasse", „Gelähmte Schwingen" und „Lottchens Geburtstag" genannt. Alle diese Spiele hat Thoma nur für den Tag schreiben wollen, und er fühlte sich so gar nicht als Volksspielklassiker. Doch weil seine Spieldichtungen aus

dem Volk geschöpft sind, werden sie so lange leben, wie das Volk, für das sie geschrieben wurden.

Die wichtigsten Werke Ludwig Thomas

Spiele und Theaterstücke

Im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München:
Einakter: Erster Klasse. Bauernschwank. — Die kleinen Verwandten. Lustspiel. — Die Medaille. Komödie. — Gelähmte Schwingen. Lustspiel. — Waldfrieden. Lustspiel. — Lottchens Geburtstag. Lustspiel.
Abendfüllend: Moral. Komödie in 3 Akten. — Magdalena. Volksstück in 3 Akten. — Die Lokalbahn. Komödie in 3 Akten.
Im Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller (Volksspieldienst), Berlin:
Einakter: Brautschau. Bauernschwank. — Der erste August. Ein Spiel vom Ausbruch des großen Krieges. — Christnacht 1914. Spiel im Schützengraben.

Kleine Geschichten (zum Vorlesen!)

Im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München:
Ludwig Thoma für die Jugend. Ausgewählt und eingeleitet von Jos. Hofmiller. — Geschichten. 50. Auflage 1933. — Kleinstadtgeschichten. 39. Auflage. — Lausbubengeschichten. Gesamtauflage 165 000. (Neue, illustr. Volksausgabe 1935.) — Tante Frieda. Neue Lausbubengeschichten. 85. Auflage. — Das lustige Geschichtenbüchlein (Kl. Bücherei, Bd. 61). — Briefwechsel eines bayrischen Landtagsabgeordneten. 90. Auflage.

Romane

Im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München:
Altaich. Eine heitere Sommergeschichte. 80. Auflage. — Andreas Vöst. Bauernroman. 44. Auflage. — Der Wittiber. Bauernroman. 32. Auflage.

Sonstige Schriften

Im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München.
Erinnerungen. 25. Auflage. — Ausgewählte Briefe.
Gesamtausgabe: Gesammelte Werke. Neue, durch die Briefe erweiterte Ausgabe in 7 Bänden. 30. Auflage.

Volkheit und Volksspiel

Von

Dr. J. O. Plaßmann

Revolte und Revolution sind zwei sehr verschiedene Erscheinungen. Revolte ist Umsturz. Revolution ist ein Umschwung, der sehr oft eine Umkehr bedeutet — heißt doch Revolution im wörtlichen Sinne „Zurückdrehung“. Eine Rückkehr freilich nicht zu überlebten, festgefahrenen und erstarrten Zuständen — das ist „Reaktion“ —, sondern eine Besinnung auf Ursprünge und auf die darin lebenden, zeitweise verschütteten Lebensgesetze. Revolution ist aber nicht gewaltsame, willkürliche Beseitigung des Vorhandenen, sondern, wenn sie echt ist, eine Wiederherstellung des Lebendigen, das von Erstarrung und Verkümmerung befreit wird, oder besser sich selbst befreit. Wenn es dabei gewaltsam zugeht, so beweist das nur, daß die Grundvoraussetzungen des Lebens selbst gegen ihre Verfälschung protestieren.

Was solcherart zunächst das Gebiet des Politischen, des zweckhaften Zusammenlebens ergreift, das muß mit gleicher Naturgewalt jene Gebiete ergreifen, in denen sich das Leben auf höherer Ebene seiner selbst bewußt wird; dem Gebiete einer nicht unmittelbar zweckbezogenen Betätigung, die wir als Kunst bezeichnen. Es ist uns nachgerade klar geworden, daß Kunst kein schönfarbiger Anstrich ist, der von eigens dazu angestellten Spezialisten als oberste Schicht auf eine gleichförmige Masse aufgepinselt werden kann.

Es braucht auch nicht mehr gesagt zu werden, daß jede Stufe politischer Daseinsformung ihre eigene, nur ihr selbst gemäße Stufe künstlerischer Daseinsformung hat, deren Gesetze nur aus ihren eigenen Wurzeln erwachsen können. Nur dann können wir überhaupt von Volkskunst sprechen: Volkskunst ist ja nicht etwa nur die primitive Form der Kunst schlechthin; sie hat ihre Eigengesetzlichkeit, die untrennbar mit einer bestimmten Form volkhaften Zusammenlebens verbunden ist. Sie ist nicht eine mehr oder weniger schöne Verzierung einer in einfachen Verhältnissen lebenden Gemeinschaft, sondern ein untrennbarer Bestandteil der Volkheit selbst. Fehlt sie, so ist das ein Anzeichen dafür, daß die Volkheit nicht da ist oder wenigstens nicht in die Erscheinung tritt: es ist eine Verkümmerung des Wachstums eingetreten, die den gesamten Lebensorganismus bedroht. Die Notwendigkeit einer Revolution ist gegeben.

Im Künstlerischen wiederholt sich auf einer anderen Ebene das, was im Politischen vorgeht. Aus dem barbarischen Brei des Massenkitsches, wo er einmal da ist, führt zunächst nur eine zielbewußte Massenbeeinflussung heraus, die auch organisatorisch auf diesen Zweck eingestellt sein muß. Darum sind die künstlerisch gerichteten Gliederungen von allem Anfang ein wesentlicher Bestandteil der Bewegung gewesen, der Ruf nach Freiheit und Brot war niemals nur materiell gemeint. Aber so wenig wie etwa die kollektive Massenspeisung jemals ein Ziel der Bewegung war, so wenig kann sie es im Geistigen sein. Der laute Appell an die besseren Instinkte, an das Volkhafte, das noch unter der Masse lebte, war die laute Fanfare der Revolution und als solche eine Tat von allerhöchster Notwendigkeit. Der Appell ist gehört, die besseren Instinkte sind erwacht: nun gilt es, die eindringlicheren Stimmen zu Worte kommen zu lassen und im Bereiche des Gemütes zu wirken, wo immer die starken Wurzeln des Deutschtums waren. Diese Stimmen kommen weniger in den lauten Weckrufen des Aufmarsches zu Worte, als in den stilleren Begehungen der natürlichen Lebensgemeinschaft. Und wo sie eine künstlerisch gebundene Form annehmen, da finden sie sich von selbst und ohne den Umweg über historische Reflexionen zu den Formen, die in der Blütezeit der Volkheit wirksam waren. So erklärt es sich, daß Revolutionen so gern nach Formen und Symbolen, nicht des Gestrigen, aber des Vergangenen greifen. Aber es ist etwas anderes, ob eine französische Verstandesrevolution sich altrömische Rutenbündel zulegt, oder ob eine deutsche Seelenrevolution Gemeinschaftsformen des eigenen Volkes wieder aufleben läßt. Hier muß sich das Echte, das Gewachsene und Weitergewachsene, von dem Unechten, dem historisch Auffrisierten scheiden. Nicht durch Benennungen, die aus Büchern gezogen sind, und die heute längst eine andere sprachliche Form haben, erwecken wir germanische Überlieferung, sondern durch Seelenwerte, die uns viel unmittelbarer mit den Seelen der Ahnen verbinden. Nicht das deklamatorische Eigenlob, wie es dem Forum Romanum angemessen sein mag, führt uns zur Deutschheit, sondern das Erleben der Gemütswerte, die für uns die gleichen sind wie für unsere Ahnen. Darum sprechen uns die echten Feiern des Volksbrauches auch heute noch an und erscheinen uns als eigentliche Erfüllung unseres Wesens,

auch wenn sie tausend und mehr Jahre alt sind — sofern sie nicht „gestellt“ und als historische Komödie aufgemacht sind.

Diese Pflege deutscher Gemütswerte ist kein Gegensatz zu heldischer Lebensführung, wie sie die Bewegung fordert — es kommt ja beides aus denselben Wurzeln. Fromm sein heißt ja in der ursprünglichen Wortbedeutung tapfer sein, nicht nur bei den „frommen Landsknechten“. Fromm, auf das Ewige gerichtet, sind die Spiele der Deutschen immer gewesen, auch dann, und gerade dann, wenn sie keine „geistlichen Stoffe“ behandelten. Fromm sein heißt nicht bigott sein. In demselben Sinne waren sie tapfer, das heißt vorwärts gerichtet ohne weichliche Reflexion; fromm und tapfer, auch als man noch nicht die leider schon altmodisch werdenden Worte „kultisch“ und „heldisch“ darauf anwandte. So tief saß diese fromme Tapferkeit, daß sie ruhig im Gewande eines derben und saftigen Humors einherschreiten konnte, was übrigens ein notwendiger Schutz dagegen war, daß sie nicht zur bigotten Phrase erstarrte oder aber in pathetische Deklamationen verdunstete. Superlative und Rufzeichen sind kein unbedingt überzeugender Ausdruck echten Gefühles — auch das wollen wir uns heute merken. Ein Gedanke oder eine Wahrheit, die im Munde eines einzelnen gültig ist, gewinnt nicht an Gültigkeit (und nicht einmal an Verständlichkeit) dadurch, daß sie durch einen Sprechchor auf Lautstärke 10 gebracht wird; die Wirkung des Sprechchors liegt anderswo. Ein echter Kampfruf (wenn es wirklich etwas zu kämpfen gibt) wirkt immer überzeugend und erhebend, aber er hat nichts mit Deklamation zu tun. Der Aufmarsch und das gemeinsame Bekenntnis müssen das nach innen gerichtete Leben ergänzen, sie können es aber nicht ersetzen. Gemeinschaft kann sich nicht darin erschöpfen, daß sie sich nach außen hin manifestiert, sie muß gleichzeitig nach innen wachsen, sich aus den Zellen der natürlichen Lebensgemeinschaften wachstumshaft aufbauen.

Hier hat das deutsche Volksspiel, das wir heute in den beiden Erscheinungsformen des sogenannten Laienspiels und des sogenannten Volksbühnenspiels kennen, seine ganz wesentliche Aufgabe zu erfüllen. Von Bedeutung ist es, wo die Wurzeln beider Spielarten, geschichtlich gesehen, liegen. Sie münden beide in der ältesten Form des „Spiels“, das ursprünglich die kultische, spielhafte Gestaltung des Weltgeschehens gewesen ist, deren Urformen wir im Volksbrauch noch vor uns haben. Es war der Kampf zwischen Licht und Finsternis, zwischen Winter und Sommer, wie es die Frühlingsspiele heute noch in einer der Urform ganz nahestehenden Weise zeigen. Es ist das „Bei-Spiel“ für den einzelnen, der als Träger des Lichtes sich wie jenes gegen die Mächte der Finsternis zu behaupten hat. Dies Beispiel ist zugleich das „Gott-Spiel“ (eng.: gospel); denn auch der Gott gewinnt das Leben dadurch, daß er es dauernd in diesem Spiele einzusetzen bereit ist. Spielen hat in den germanischen Sprachen ursprünglich geradezu die Bedeutung von kämpfen; auch der blutigste Kampf fand ebenso wie das Kampfspiel auf dem abgesteckten Kampfgelände statt, und blutigernst ging es auch bei dem letzteren zu. Denn man nahm es ernst mit diesem Abbild des wirklichen Lebens. Erst eine spätere Zeit hat den Begriff dieses „Tragischen“ mit dem Beigeschmack

des „Traurigen“ behaftet, ursprünglich war es das Gegenteil, nämlich freudige Lebensbejahung. Jeder aber, der an diesem Spiele teilnahm, spielte sich selbst, sowie die ganze Gemeinschaft sich selber spielte und spielen mußte. Ein Schauspiel für andere, ein „Spektakel“ für die Zuschauer wurde das erst in den Verfallskulturen des Südens.

Eine Trennung in Schau-Spieler und Zuschauer ist daher dem Wesen des echten Volksspieles fremd; so wie auch der echte Volksbrauch eine ganz innere Angelegenheit für diejenigen ist, die daran teilnehmen; von der gemeinsamen Vorbereitung her bis in die letzten Einzelheiten des Spieles selbst. Es versteht sich, daß dadurch dem echten Volksspiel ein enger Rahmen gezogen ist, daß es niemals eine Angelegenheit für die nur passiv beteiligte „Masse“ sein kann. Deklamationen und Sensationen haben nichts darin zu suchen, die Haltung ist wesentlicher als die Unterhaltung. Was wir heute „Laienspiel“ nennen, hat am klarsten an diese Grundvoraussetzungen angeknüpft, schon die äußere Form ist nicht der Guckkasten, den wir Bühne nennen, sondern der Kreis, der als abgesteckter Raum alle umschließt und der ein Abbild des Weltkreises ist. Die Spiele knüpfen dort, wo sie echt sind, auch ganz bewußt an die Jahreslaufspiele an, die im Volksbrauch das Grundthema sind, das im Laienspiel eine vielfältige Abwandlung erfährt — das menschliche „Bei-Spiel“ zu jenem großen Spiele des Aufganges und Niederganges. Wir können bei manchem neugeschaffenen Laienspiel sehen, daß ganz unbewußt in diesen Urgedanken gedacht wird; je stärker und je weniger gemacht sie zur Geltung kommen, um so stärker ist die Wirkung des Spiels.

Nur wenig berührt sich zunächst noch dies echte Laienspiel mit dem, was wir heute Volksbühnenspiel nennen. Das liegt an der grundverschiedenen Art ihrer Herkunft. Sind beim alten Volksspiel die „Laien“ einmal die Nicht-Geistlichen gewesen — denn die Geistlichkeit hatte zuerst den Volksbrauch für die Kirche übernommen, um ihn der „heidnischen“ Umgebung zu entrücken, und dann das geistliche Spiel als eine Art von Ersatz eingeführt —, so haben sie ihren Namen heute als Spieler, die nicht zu den berufsmäßigen Bühnenspielern gehören. Ja, sie gehören einer ganz anderen Sphäre an, sie spielen nicht für die Schau. Anders die Volksbühnenspieler. Ihre Aufführungen sind Theater und wollen Theater sein, sie sind Dilettanten im eigentlichen Sinne des Wortes. Darin hat eine Zeitlang eine gewisse selbständige Überlieferung gesteckt; von den Volksbühnen des Mittelalters, etwa den flämischen Rederijkern und den entsprechenden englischen Truppen sind starke Anregungen für die Bühnenkunst ausgegangen, deren starke volkstümliche Elemente zu Marlowes und Shakespeares Zeit gerade auf solchen Einflüssen beruhten. Wir dürfen aber die Augen nicht davor verschließen, daß die Volksbühnen leicht allzusehr in den Schatten der großen Bühne geraten und dann ihr Heil darin suchen, der überlegenen Konkurrenz mit Mitteln zu begegnen, die dem Wesen des Volksspiels widersprechen: Dekorations- und Beleuchtungseffekte und ähnlicher Aufwand, bis zur Beschäftigung von Berufsschauspielern im Vereine mit den Laienspielern. Hier muß die neue Erkenntnis volkhafter Wesenheiten zu ganz neuer Grundeinstellung führen. Der Gedanke, daß das deutsche

Volksspiel seine Wurzeln im Brauchtum natürlicher Gemeinschaften hat, muß allmählich auch eine völlige Erneuerung des Volksbühnenspieles herbeiführen, wozu einige Ansätze schon sichtbar sind. Nicht der äußere Effekt ist es, worauf es ankommt; der Grad der inneren Anteilnahme aller Beteiligten ist das Entscheidende.

Zum Vorlesen:

Seyfried und der Malvasier

Eine Erzählung

von Heinz Steguweit

Die Wahrheit bleibt gern hinterm Berge, die Lüge steigt keck aufs Piedestal. Da finde sich einer durch, wenn er beiden den Vorwurf machen will, daß sie unrecht handelten. Denn die Wahrheit sagt, sie habe keine Eile, und die Lüge räuspert voll Entrüstung, sie irre nicht, denn es gäbe Millionen, die ihr glaubten. Es ist so, Leute, es ist so: Wer mit beiden anbändelt, fährt nicht gut. Man sagt, die Lüge habe kurze Beine, wie oft aber rannte sie mit Siebenmeilenstiefeln in die Welt. Von der Wahrheit heißt es, sie käme immer wieder ans Licht, warum aber, zum Teufel, geht sie überhaupt in den Schatten?

Der Mann, der mit solchen Sätzen philosophierte, den Kopf stützend und eine Flasche Malvasier auf dem Tisch, war — es ist einige Jahre her — mein Freund Seyfried, Dichter und Dramatiker von des selben Gottes Gnaden, der auch die öffentlichen Kritiker beim großen Brutgeschäft der Schöpfung ins Dasein geboren hatte. Die einen sagen, dieses Ei habe der Kuckuck ins Nest gepfuscht, die andern heben den Zeigefinger und predigen, nichts wäre ohne Zweck!

Um es kurz zu machen: Seyfried hatte ein Theaterstück geschrieben, die Uraufführung gedieh zum Erfolg, ein Kritiker nur — Astrachan hieß er — rupfte das Werk so gründlich, daß allein die Gänsehaut übrig blieb.

Da Seyfried dem Manne einige Rache schwor, und da ich wußte, daß der Freund mit solchen Heimzahlungen nicht zögerte, war die Pflicht an mir, zu trösten wie zu schlichten. Ich sagte: „Seyfried, halte den Kopf kühl. Unter den Dichtern gibt es Schurken und Propheten, warum sollen die Kritiker alle Engel sein? Tausend glauben an dein Werk, kann ein Zweifelnder sie erschüttern —?“

Seyfried bestellte die zweite Flasche Malvasier und schrie mich an: „Dieser Astrachan hat nicht kritisiert, er hat die Unwahrheit gesagt. Er schreibt, mein Stück wäre eine übereilte Arbeit, ich habe aber drei Jahre an ihm gelitten. Und er schreibt, die Handlung wäre billig, hier aber sind Briefe von Soldaten, von Arbeitern, von Gelehrten, alle danken mir für die teure Gabe. Nein, hebe dich hinweg, ich werde Astrachan verprügeln, sonst bleibt die Lüge auf dem Piedestal und die Wahrheit hinterm Berge!“

Es half nichts, daß ich Seyfried erzählte, ein Zeitgenosse Goethes habe den Faust eine geschwätzige Reimerei genannt und Schillers Räuber ein Konjunkturstück und eine Tagesschriftstellerei. Seyfried leerte die zweite Flasche mit zornigen Schlücken, verlangte gar eine dritte Auflage des Getränks, und als der Dichter vollends ohne Vernunft am Tische hing, wollte ich dem Freund das Geleit nach Hause geben. Denn die Nacht war spät, der Kellner gähnte, die Wirtin machte Bilanz. Doch Seyfried brüllte, er verzichte auf meine Hilfe, ich könnte ihm gefälligst ...

Ich tat dies nicht, sondern griff zum Hut und wanderte heim.

Die Kümmernis, die mich füllte, wochenlang, hatte nicht getrogen: Eines Morgens traf ich den Freund im Stadtpark, auf einer Bank sitzend, blaß, das Gesicht zerknittert, — abermals ein gerupfter Vogel, doch jetzt ohne Malvasier.

Noch fragte ich mich, ob Seyfried meinen Gruß, so ich ihn täte, erwidern würde, da hatte mich der Dichter gesehen. Er hob die Arme, ein unterdrücktes Verzweifeln stöhnte nun auf, als hätte ich das Ventil im überhitzten Kessel gelüftet: „Endlich, daß ich dich treffe!“ rief Seyfried, ich irrte nicht, vom linken Auge tropfte es ihm bitter, „so hilf mir doch, warum habe ich nicht auf dich gehört —!“

Ich erfuhr das Geschehene: Seyfried war damals, trunken wie keiner, vom Weintisch gewankt, war vor das Haus Astrachans gezogen, hatte ihm drei Scheiben zertrümmert und das Werk klirrender Rache mit Flüchen und Schimpfereien begleitet. Hatte gar das alarmierte Überfallkommando im Faustgemenge eine arge Rasselbande genannt, — heut war die Verhandlung vor dem Richter gewesen: Vier Monate Gefängnis!

„Das ist eine scheußliche Strafe, lieber Seyfried. Doch ich bleibe dein Freund, ich werde dich bei Vater Philipp besuchen!“

Er rang die Hände: „Ich habe die Polizei um Vergebung gebeten, aber Strafe müsse sein, meinten die Herren. Schau nur, diese gelben Flecken sind einmal blau wie Veilchen gewesen, wer mag den Gummiknüppel erfunden haben?“

Ich setzte mich neben den Trostlosen auf die Bank, holte ein Stück Brot aus der Tasche und lockte die Vogel. Während uns das zutrauliche Piepen und Flattern der Sperlinge erfrischte, hörte Seyfried nicht auf, die Schwere seines Unglücks zu wägen: „Astrachan ist ein volksfremder Schurke. Mag sein, daß es ehrenvoll ist, eines Schurken wegen ins Gefängnis zu müssen. Aber vier volle Monate? Über hundertzwanzig Tage? Mehr als eine napoleonische Regierungszeit! Niemand weiß besser als unsereiner, wie wertvoll jede Stunde ist!“

Ich pflichtete ihm bei: „Hast recht, lieber Seyfried, aber werden wir nicht schwach. Dieser Astrachan zählt zu denen, die weder Licht noch Wärme der Sonne anerkennen, dafür rufen sie um so lauter: sie hat Flecken, o sie hat viele Flecken!“

Wir schieden, die Uhr glockte den Mittag. Ich rührte dem Freund an den Scheitel, empfahl ihm Stärke und Geduld. Und versprach ihm meinen Besuch, er könne im Gefängnis darauf rechnen, so oft er verlange —.

Zwei Wochen liefen ins Land, gar fünf und sieben, Seyfried blieb stumm. Ich ersuchte die Haftbehörde um die Erlaubnis, den armen Sünder sprechen zu dürfen, doch war mein Verwundern groß, als man mich abwies, der Gefangene habe sich jeglichen Besuch verbeten. Ich schrieb einen Brief, die Antwort blieb aus. Ich dachte, im Walde des Daseins gebe es die buntesten Käuze und Seyfried habe sich ihnen zugesellt. —

Eines Tages pochte ein Nachbar: Ob ich es schon wüßte? Seyfried sei wieder zu Hause! Gestern habe man ihn mit lobenswertem Zeugnis entlassen ...

Ich warf die Feder hin, die Gefühle treuer Freundschaft lockten mich zum Blumenhändler. Zehn Tulpen für Seyfried, dachte ich, vielleicht auch Lilien, diese Sinnbilder gewisser Unschuld. Also kam ich mit gezücktem Taler zur Blütnerei, aber meine Knie wankten, mein Mund widerstand nicht der zitternden Überraschung: Im Blumenladen saß Seyfried, der Dichter und Dramatiker! Saß an einem Tisch, auf dem man glückwünschende oder beileidvolle Begleitbriefe für gekaufte Spenden ausschreiben darf.

„Seyfried, du hier —?“

„Ich frage dich desgleichen —!“

Der Freund griff mir nach den Händen, wohlgenährt und frisch sah er aus, jede Zerknitterung war aus dem Antlitz gefallen; diese Augen funkelten, der einst so gerupfte Vogel spreizte das volle Gefieder. Und ein Sturzbach des Entzückens übergoß mich ohne Pause: „Denke dir, vier Monate Gefängnis! Es gibt nichts Köstlicheres für einen Dichter: diese Ruhe, diese klare, einfache Abgeschiedenheit, kein Postbote stört, kein Telephon klingelt, kein Besuch stiehlt einem die Zeit, — da habe ich denn, gesammelt wie nie, ein neues Drama geschrieben!“

„Meinen Glückwunsch, Seyfried. Ich wünsche dir neidlos Erfolg —!"

„Erfolg? Du Witzbold, zwanzig Bühnen haben es schon erworben, die Verträge sind gesiegelt!"

Mir blieb die Zunge stehen. Und ein Stoßgebet pries die Vorsehung der Allmacht: Die Wahrheit keck auf dem Piedestal, die Lüge schmollend hinterm Berge, — Herr, erhalte die Kritiker!

„Aber lieber Seyfried, was tust du denn im Blumenladen —?"

„Ich habe für zehn Mark Rosen gekauft, ein volles Gebüsch, ich lasse mich nicht lumpen. Jetzt schreibe ich den Brief dazu, den Brief für Astrachan. Nun komm, ich stifte eine Flasche Malvasier — — !"

Von „Ernst" und Spiel zur Fasenacht

Vorschläge zur Feiergestaltung

Von Hans Niggemann

Wir lagen einmal, es sind ja nun schon zwanzig Jahre her, soweit „vorn", daß wir schon zu den Grabenposten „'n Morjen, Etappenschweine" sagen konnten, wenn wir nämlich aus unseren Horchstollen zurückkamen, die bis unter den zweiten französischen Graben reichten.

Wir mußten auch dann und wann „überirdisch" eingreifen und so „in finstrer Mitternacht" einige Überraschungsvorstöße machen, um den Franzosen Posten zu klauen — Patrouillen unternehmen, Kämpfe im Dunklen. Kriegerischen Geist konnte man uns wahrlich nicht absprechen und heute auch nicht.

Um so mehr waren wir zu besonderen Streichen aufgelegt, wenn wir einmal hinter der Front waren, und wir waren kaum zu etwas anderem zu gebrauchen.

Da haben wir einmal einem griesgrämigen Major ein paar Brandröhren in den Annäherungsweg gelegt, daß er mit der Gasmaske aus dem Unterstand herausſauste und fuchsteufelswild wurde, als er uns „nur zur Schulung" mit ähnlichen brennenden Gegenständen Indianertänze aufführen sah.

Ein anderes Mal haben wir einen Sergeanten, der über der 17. Fortsetzung seines Kriegs- und Liebesromans selig auf der Lesestange eingenickt war, mit einem „Schuß in die Grube" aufgeweckt.

Ein drittes Mal haben wir eine Puppe in Damenkleidern in den Drahtverhau gelegt und vom Graben aus in springende Bewegung gesetzt, daß der Franzmann voller Wut danach schoß.

Außerdem aber haben wir Zirkus und Menagerien, Kartoffeltheater, Ballett, Schützenfeste und Wettbewerbe abgehalten. Ich könnte davon eine ganze Menge erzählen, aber dann könntet ihr vielleicht glauben, der ganze Krieg hätte bei uns nur aus „Dummheiten" bestanden.

Dabei waren es doch nur die Fasenächte, die uns im Blut rumorten, und ich erzähle euch das alles nur darum, weil mir heute so viel von Leuten, die nichts mehr vom Kriege wissen, von kämpferischer Haltung und männlichem Ernst und allen anderen schönen Dingen erzählt wird, die wir in wirklicher Kampfzeit auch durchgemacht haben.

Gerade weil wir Kämpfer waren, darum hatten wir auch das Recht, und wir nehmen es uns auch heute noch heraus, auch spielen und tanzen zu können.

Gerade weil wir unsere Waffen wirklich handhaben konnten, deshalb hatten wir das Recht, wirbelnde „Reservegriffe zu kloppen", darum hatten wir das Recht, die Welt auf den Kopf zu stellen, damit die Menschen wieder richtig standen.

Darum müssen wir uns aber auch von Zeit zu Zeit heute frei machen von der allzu stark betonten Übermännlichkeit, müssen „die Monokule rasen“ lassen können und müssen einmal ganz aus dem Häuschen geraten.

Das geht nicht damit, daß wir eine Anzahl von Leuten in unsere Säle einladen und dann als Wesen einer anderen höheren Welt vor sie hintreten und sie für ihre Eintrittsgelder lachen lassen. Diese Scheidung in „Kombattanten und Nichtkombattanten“ muß aufhören. Es ist ja sonst so, daß die Darsteller vor das Publikum hintreten und sie schließlich auch mit dem Ruf: „'n Morjen, Etappenschweine“ begrüßen, auch wenn diese durchaus auf dem Posten sind. Sie müssen mitschießen, und wenn sie „Kobolz schießen“, sie müssen mitspielen, wenn wir spielen, sie müssen mitsingen, wenn wir singen, sie müssen mittanzen, wenn wir tanzen.

Mit gedruckten Bier- und Eisbeinzeitungen ist es nicht gemacht. Die Lieder, die dabei entstehen, sind meist so schlecht, daß man es schon bei dere ersten öffentlichen Aufführung merkt, und sie setzen sich auch nicht durch. Es ist schon besser, mit bekannten Volksliedern anzufangen, auch wenn es vielleicht nicht ganz „unser Stil“ ist. Andere Lieder lassen sich, wenn sie nur gut sind, verhältnismäßig leicht lernen. Man sollte nur nicht aus „musikalischem Fanatismus“ aus jeder Feierstunde auch eine „kanonische Lehrstunde“ machen, sonst bleibt den Leuten nicht viel mehr als der Kehrreim. Aber den könnten sie wirklich alle mitsingen. Es brauchen nicht bloß Schnaderhüpferln zu sein.

Dann haben wir ja schon den Vorsänger, vielleicht nur zur Schauerballade. Außer der Ballade kommen Bilder, bunt wie Kinoreklame, auf riesigen Tafeln oder am laufenden Band.

Ich habe einmal zu dem jetzt wieder vielgenannten Liede „Lippe Detmold“ 28 Bilder, d. h. für jede Zeile ein Bild, gezeichnet, und wir haben das Lied vorwärts und rückswärts gesungen.

*

Nun kommen die lebenden Bilder, d. h. die wirklich lebenden, nicht die „erstarrten Wachsfiguren mit Pulsschlag und Atemzug“, Schattenbilder zunächst: jeder Vorsänger ein Faust! Und nun fangen die Schatten und Bilder an zu spielen.

Das brauchen keine abendfüllenden Theaterstücke zu sein. Der Abend soll ja mit Tanz und anderen Scherzen ausgefüllt werden; eine Viertelstunde Spiel und eine Stunde Kurzweil, dann kommt keine Langeweile auf. Übrigens sollte sich kein Stamm und kein Stand allzu sehr gekränkt fühlen, wenn einmal ein Vertreter auf der Bühne erscheint, der nicht gerade seinem „Idealbild“ entspricht. Es steht keiner unter „Natur- oder Heimatschutzgesetz“.

Ebenso sollte man den Rahmen nicht allzu eng spannen und sagen, weil das eine oder andere Stück von einem Ausländer stamme, sei es für uns nicht spielbar. Ich kann mir kaum hübschere Spiele denken als den „Diener zweier Herren“ von Goldoni oder den „Messer Pomposo“ von Lippl, auch trotz der fremden Namen. Und nun erst gar die „Spanischen Schwänke“! Überhaupt das Lustspielchen, ob Renaissance, ob Rokoko, antik oder modern; die Auswahl ist große genug, und wir brauchen nicht die enge Grenze des ursprünglichen Laienspiels innezuhalten, wir gehen ja auch sonst „über die Grenzen“.

Eulenspiegel und Hans Wurst, Kasper und andere fröhliche Gesellen können die Hauptrolle spielen. Gustav Halms Spiel vom „Eulenspiegel“ kann die Grundlage geben, E. Wachlers „Till Eulenspiegel“ ihm folgen. Hans Sachs läßt sich ungeachtet einiger Bosheiten doch noch recht gut darstellen.

Wie wäre es übrigens, wenn man alle Spiele, die im fröhlichen Steguweit-Buch vereinigt sind, an einem Abend spielte? Das gäbe einen kleinen Wettbewerb, bei dem vielleicht eine „Gans“ der erste Preis sein könnte. (Ob der zweite Preis dann ein „Esel“ wäre?) Bei den Dilettantentheatern wurden ja auch Wettbewerbe veranstaltet, die von nachmittags um 4 Uhr bis morgens um 4 Uhr dauerten. Aus dem Rheinland kommt uns die Kunde, daß man anläßlich eines Stiftungsfestes 18 Einakter gespielt habe! So viel brauchen wir nicht! Uns genügt ein richtig ausgeführtes Luserkespiel mit allem Drum und Dran und allen Ein- und Auslagen. Wir können auch mehrere Blachetta-Spiele zusammenstellen. Und schließlich ist noch Ludwig Thoma für einen etwas ernsteren Kreis da. Die Hauptsache ist, daß wir nicht einseitig bleiben, daß wir immer wieder auf neue Gedanken kommen.

Ein „Abend unter Landsknechten“, wie ihn Heinz Stange beschrieben hat, läßt sich durch das „Dorfgericht“ von A. Drenker, „Peter Johst's Himmelfahrt“ von Eugen Lippl und Steguweits „Teufelsgulden“ gut unterbrechen.

Von Märchenabenden brauchen wir kaum noch zu sprechen. Über „Turban, Fez und Zöpfe“ unterrichtet der Abschnitt 41 des Suchbuches „Volksspiel und Feier“ ausführlich.

Aber ihr wollt doch im Winter vielleicht auch den „König Winter“ feiern, — da ist Erich Colberg, der außerdem noch die „Nordpolfahrt“ geschrieben hat.

Oder, ihr wollt etwas mehr von Essen und Trinken haben! Wie wäre es mit dem „Lockvogel“ von Paul Gurk oder mit dem Spiel von dem „Fischer un siner Fru“ von Max Busch!

Oder, ihr Stadtmenschen wollt durchaus aufs Land hinaus! Seid etwas vorsichtig! Spielt nicht den Dorftrottel als Repräsentanten des Bauerntums, haltet euch lieber an ein freundliches kleines Stück wie den „Klosterschütz“ von Ganther. Er läßt sich so schön mit einem Festzug, ja mit der Darstellung einer Verlobungsfeier verbinden, es braucht nicht gleich eine Hochzeitsfeier zu sein.

Oder ihr wollt ins „Soldatische“ hinübergehen! Dann nehmt ebenso wenig die alten abgeklapperten Militärschwänke, die ja trotz aller Verbote noch immer auftauchen. Es gibt lustige Soldaten genug, wenn wir sie auch besser in die „bunte Wehrtracht vergangener Jahrhunderte“ stecken als in das ernste Feldgrau unserer Zeit. Aber man macht keine falsche „Exerzierschule“ und kein „Ballett mit Bajonetten“. Die Kölner „Funkengarde“ ist für die Fasnacht besser als die Flammenwerfer unserer Zeit.

Auch wir haben nicht unser Heer in den Bereich unserer Spiele hinter der Front gezogen, als wir selbst den grauen Rock trugen, so wenig wie wir den SA-Mann oder Hitlerjungen karikieren können, sondern wir haben ganz bewußt um- und ausgeschaltet. Je härter die Frontarbeit war, desto weiter war der Abstand im Spiel.

Gerade aus diesen Gegensätzen mußte sich unser Leben aufbauen, und je stärker wir als Kämpfer waren, desto stärker konnten wir auch die Freude am Leben haben, wenn wir vom Kampf zurückkehrten zu Tanz und Spiel.

Macht's nach, wenn ihr könnt!

Stoffnachweis: Spiele von Goldoni und A. J. Lippl im Verlag B. Höfling, München, und Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin (= LM). Eulenspiegeleien ebendort und bei der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg (= HV). Spiele von Hans Sachs, Heinz Steguweit, Ludwig Thoma, Paul Gurk, Max Busch, Eugen Lippl und August Ganther bei LM. „Spanische Schwänke“, Spiele von Luserke und Colberg bei Chr. Kaiser Verlag (Münchener Laienspiele). Luserke-Spiele auch bei L. Voggenreiter, Potsdam. „Unter alten Landsknechten“: HV. Blachettaspiele bei LM, Arwed Strauch, Leipzig, und Ed. Bloch Verlag, Berlin.

Von Fest und Feier

Das Steyrer Kripperl

Ein volkstümliches Marionettentheater in Oberösterreich

Von Carl Watzinger-Steyr

Das „Steyrer Kripperl", ein wahrhaft urwüchsiges und in seiner Gattung bedeutungsvolles Krippentheater mit Marionetten, paßt so recht zu der Stadt, in der es beherbergt ist, zu dem Land Oberösterreich, aus dessen Kultur es herkam, in der es wurzelt. Wir haben wohl in deutschen Landen wenige Marionettentheater, die an Alter und Volkstümlichkeit mit dem „Steyrer Kripperl" wetteifern könnten. Denn Teschners „Figurenspiegel" in Wien und Aichners „Künstlerisches Marionettentheater" in Salzburg fallen nicht in die Art des „Steyrer Kripperls", beide sind, abgesehen von der Spielweise, in der technischen Führung der Puppen, auf rein künstlerische Darbietungen aufgebaut, während bei dem „Steyrer Kripperl" unverfälschtes Volkstum, durch lokale Spitzen gewürzt und humorvoll gemacht, den ersten Ton angibt.

Das genaue Alter des „Steyrer Kripperls" läßt sich freilich nicht nachweisen, denn weder mündliche Überlieferung noch das Städtische Archiv zu Steyr können von der Jahreszahl der Entstehung berichten oder auch sonst etwas Endgültiges über dieses reizende und einmalige Marionettentheater aussagen. Man darf aber annehmen, daß das Spiel schon vor 130 Jahren in Steyr bekannt war. Kulturhistorisch betrachtet ergibt sich bei dem „Steyrer Kripperl" eine Fortsetzung der im Mittelalter, etwa im 14. und 15. Jahrhundert gebräuchlichen Krippenspiele, die zum Teil schon mit Marionetten vorgeführt wurden. Aus Chroniken wissen wir ja, daß diese Art von Spielen in Tirol, Bayern, Schlesien und Böhmen allgemein bekannt waren. Die weltlichen Szenen aber, wie sie auch das „Steyrer Kripperl" hat, zum Beispiel die Handwerkerszenen, gehen auf das 18. Jahrhundert zurück, in dem der Handwerkerstand zu einer Blüte gediehen war, die er in späterer Zeit nie wieder erlebt hat.

Seinen Standort öfter wechselnd, ist das „Steyrer Kripperl" zuerst in den verschiedensten Gasthöfen von Steyr aufgestellt gewesen, was nicht gerade günstig für die Anlage des Theaters war, zuletzt stand es im Glassalon des ehemaligen Gasthofes Leitzinger in der Haratzmüllerstraße der alten Eisenstadt. Von dort übersiedelte es an einen würdigen und seinem Alter geziemenden Platz. Es ist jetzt in einem Raum des prächtigen Renaissancebaues des sogenannten Innerbergerstadels am Grünmarkt untergebracht, in dem Hause also, das auch das Städtische Museum beherbergt. Ein originelles Schild aus Eisen, einen Nachtwächter mit Laterne und Spieß darstellend, mit der Aufschrift „Steyrer Kripperl", eines jener hübschen schmiedeeisernen Schilder, an denen Steyr wie wohl keine andere Stadt in Oberösterreich so reich ist, kündet einfach und lapidar vom Geschehen, das hinter der Tür vor sich geht. Der Raum selbst, in dem sich das „Steyrer Kripperl" befindet, ist rechteckig, die Decke in Bögen gewölbt. An der Schmalseite, gegenüber dem Eingang, steht die Bühne, davor sind Bänke aufgestellt, die sich amphitheatralisch nach rückwärts aneinanderreihen. Der Raum mutet eigentlich kahl an. Und doch lebt auch in ihm jenes bestrickende Weben geheimnisvoller Mächte, die überall dort am Werke sind, wo aus den Tiefen des Volkstums lauteres Wesen quillt.

Vor dem Beginn der Vorstellung, den die kleinen und großen Kinder mit unruhiger Neugierde, auch wenn sie das „Steyrer Kripperl" schon des öfteren besucht haben, erwarten, ist die Bühne des Marionettentheaters durch einen

Vorhang verschlossen, der das Bild Neapels zeigt. Der Maler des Vorhanges ist mir leider nicht bekannt geworden. Einigermaßen wertvoll wäre es wohl, ihn zu kennen, denn vielleicht könnte man dann irgendwie erfahren, warum er gerade das Bild Neapels auf die Leinwand gemalt hat, das doch zu einem „Steyrer Kripperl“ in keinerlei Zusammenhang stehen kann. Dennoch wird aber hier eine Beziehung zu dem Ursprung dieser Krippenspiele klar. Bekanntlich sind sie aus den religiösen Spielen des 13. Jahrhunderts entstanden, die freilich noch keine Marionetten kannten und von lebenden Personen, vornehmlich in Kirchen, aufgeführt wurden. Nach dem Verbot der Aufführungen in den Kirchen übersiedelten sie dann auf die Straßen und Plätze, fanden mit dem Aufblühen des Kaufmannsstandes in die Privathäuser der reichen Kaufleute Eingang, um dann auch mit Puppen betrieben zu werden. Von dem kleinen Goethe wissen wir ja, daß er ein von der Großmutter hinterlassenes Puppenspiel betrieben hat.

Wenn wir nun auf das Theater selbst, auf die Bühne und die Aufführung eingehen, so bemerken wir zunächst am äußeren Bild der Bühne die Entwicklung, die das Marionettenspiel vom religiösen zu dem weltlichen Geschehen nimmt. Wir haben es bei dem „Steyrer Kripperl“ mit einer dreiteiligen Bühne zu tun. Sie besteht aus einer Unter-, Mittel- und Oberbühne, die übereinander angeordnet sind, die Oberbühne zeigt nach Aufziehen eines besonderen Vorhanges noch eine Vertiefung, in der ebenfalls einige Szenen vorgeführt werden. Die Unterbühne ist der ursprünglichste Teil insofern, als sie die eigentliche Krippe einschließt, wenngleich auch einige weltliche Szenen auf ihr vor sich gehen. Im allgemeinen sind diese, worunter wir zuvörderst die Handwerkerszenen verstehen müssen, der Mittelbühne zugedacht, die auch die ganze Szenerie für diese lustigen und nicht leicht zu überbietenden Proben eines köstlichen Volkshumors trägt, zum Beispiel das Müllerhaus für die Szene „Der Müller weckt sein Hanserl auf“ oder die Schusterwerkstätte, die des Binders, Drechslers usw., alle mit gelungenen und äußerst gefälligen Marionetten. Die Oberbühne hingegen ist der Überbau, sie zeigt das Stadtbild von Steyr, und zwar Zwischenbrücken, die jedem Besucher von Steyr geläufige Stelle am Zusammenfluß der Enns und Steyr, die einen wundervollen Blick auf die reizende Umgebung der alten Eisenstadt gewährt. Wir sehen die Ennsbrücke, zu beiden Seiten die Tore, die allerdings in der Wirklichkeit dem immer mehr zunehmenden Verkehr haben weichen müssen. Auf der Tiefenbühne ist aber keine nähere Beziehung zu Steyr zu erkennen, es werden darauf Szenen wie „Die Wildpratschützen“ oder „Die Bamkraxler“ gegeben, die weder lokal, noch sonst irgendwie gefärbt sind und nur reine Freude an dem bloßen Vorgang vermitteln.

Soweit der kulturgeschichtliche Hintergrund. Nun zur Aufführung selbst: Sie dauert eine Stunde. Die Szenen, die nacheinander rasch heruntergespielt und von den Sprechern kurz betitelt werden, bieten einen gediegenen Einblick in das Leben und Weben des oberösterreichischen Volks und seiner Kunst.

Die Glocke ertönt, mählich wird Ruhe im Zuschauerraum, und erwartungsvoll blicken die Augen nach der Bühne, die nun durch zwei Soffiten erleuchtet wird und hinter der auf einem Grammophon bereits ein Lied, das Vorspiel des Orchesters sozusagen, abgespielt wird. Dann geht der Vorhang auf, und eine Turmuhr beginnt dumpf Mitternacht zu schlagen. Der Nachtwächter erscheint mit Spieß und Laterne, und zwar auf der Oberbühne, der Ennsbrücke, und singt sein Lied:

„Alle meine lieben Herrn und Frauen laßt euch sagn,
der Hammer, der hat zwölfi gschlagn!
Gebts acht aufs Feuer und aufs Liacht,
daß heut Nacht koan Unglück gschiacht.
Hat zwölfi geschlagn.“

Und damit die heitere Note gleich zu Anfang nicht fehlt und alle etwas zu lachen haben, kommt jetzt der Lichtanzünder, hinter ihm in Gestalt eines Lausbuben, der dem Lichtanzünder fortwährend die Lichter auslöscht, der Hanswurst auf die Bühne und treibt mit dem ehrlichen Mann seinen Schabernack, bis es ihm schlecht ergeht: der Nachtwächter ist nicht heikel und zündet ihm die neue Pudelhaube an, wobei der Bub natürlich in ein fürchterliches Gezeter ausbricht. Die Kinder lachen dazu. Während nach diesem fröhlichen Beginn zu gewöhnlichen Zeiten auf der Tiefenbühne im Oberhaus „Jonas Rettung" nach der Erzählung aus der Biblischen Geschichte gespielt wird, geht zu Weihnachten die Szene „Der Engel weckt die Hirten auf" vorüber, ein Wechselgesang zwischen Engel und Hirten, worin zuletzt die Krippe mit dem Jesuskind, Marien und Josef in hellem Licht erstrahlt, was wohl das schönste Bild des ganzen Spiels ist, zumal ja auch in diesem Augenblick die feierlichen Töne des „Stille Nacht, heilige Nacht" durch den Raum zu wallfahren beginnen. Um den 6. Jänner herum wird anstatt dieses Krippenspieles der Einzug der heiligen drei Könige gegeben, nicht minder würdevoll und von einer tiefen Feierlichkeit getragen. Zum 6. Dezember wird an dieser Stelle das Bild „Der Krampus und der Nikolaus" eingeschaltet und so auch hier dem Tag seine Ehre zuteil. Dann folgen die Handwerkerszenen, angefangen mit einer stimmungsvollen Einfahrt der Bergknappen in das Werk und dem Erscheinen des Berggeistes, der Reihe nach von der viel belachten Szene „Der Müller weckt sein Hanserl auf" an bis zu den lustigen Gstanzeln über den Hammerschmied, Bäcker, Drechsler, Zweckschmied, Binder, Fleischer, Weber, Schneider, Schuster, Tischler, Wagner, Hufschmied, Seiler, Pilotenschlögler und den „Zimmerleutn", die ein Spottlied auf die Maurer singen und plötzlich, weil es bereits drei Uhr schlägt, Hacke und Stemmeisen weglegen, um einmal gehörig zu essen. Der Gesang des Schneiders lautet z. B.:

„I bin der Schneider-Ingenier,
Wer Röcke braucht, der kommt zu mir,
Auch mach ich Hosen, Frack und Weste,
Für meine Herren aufs allerbeste."

Während alle anderen Szenen auf der Mittelbühne abgespielt werden, sind die „Zimmerleut" der Unter- oder Hauptbühne zugedacht worden, ebenso ein Teil der Einfahrt der Bergknappen und das Erscheinen des Berggeistes.

Dann folgt gewöhnlich die Szene „Der Bäckernatzl", die stets schallende Heiterkeit bei den Kindern auslöst und die Spitzbübereien eines Lehrlings, des Natzl, bei seinem Lehrmeister zum Inhalt hat, wobei auch Lokalspitzen in den Text eingeflochten werden, was natürlich erst recht großes Lachen erweckt.

„Die Wildpartschützen" fehlen wohl nie, auch „Die Moritat" wird oft angesetzt. Diese ahmt aufs glücklichste die Art der fahrenden Sängergruppen nach, die zu Ende des vergangenen Jahrhunderts von Ort zu Ort zogen und durch Gesang zu den gezeigten Bildern, meist schauerlichen Geschehnissen, das Interesse der Leute zu erwecken wußten. Hier leisten auch die Sänger ihr Bestes, indem sie die Art des Gesanges jener Fahrenden genau treffen.

Soweit mir bekannt ist, gibt es 22 Szenen. Gespielt werden gewöhnlich zehn, die Handwerkerszenen als eine gerechnet. Als letzte Figur tritt der Schauspieldirektor auf, wünscht allen eine gute Nacht und ladet zum nächsten Male ein, ein Brauch, der heute auch bei Berufswanderbühnen am Lande noch üblich ist und dessen Unterlassung eine schwere Sünde wäre.

Es sei noch einiges über die Spielweise gesagt. Hinter und unterhalb der Bühne findet sich der Raum, den man ansonst am Theater „hinter den Kulissen" nennt. Hier drängt sich alles für das Spiel Notwendige auf einem engen Platz zusammen, und man glaubt für den ersten Blick, auf einem richtigen Schnürboden zu sein. Die Marionetten sind meist steif, zumindest nicht mit Schnüren

zu bewegen, wie dies zum Beispiel bei Aichners „Künstlerischem Marionettentheater“ der Fall ist. Vielmehr erreicht man Beweglichkeit durch sinnvoll angebrachte Hebel und durch Verschieben der ganzen Figur, was nicht minder lebendig und natürlich anmutet. Den Dienst an diesem Spiel besorgt nun schon seit dreißig Jahren eine einfache Frau aus dem Volke, Josefa Mohr, deren Geschicklichkeit im Führen der Puppen und deren Mutterwitz und Gabe, geschickt aktuelle Dinge in den Text des Spiels einzuflechten, der ganzen Vorführung einen volkstümlichen und besonderen Reiz verleihen. Neben Josefa Mohr bewährt sich der andere Veteran des „Steyrer Kripperls“, Ferdinand Schmiedinger, ebenfalls ausgezeichnet. Beide zusammen sind ein schwer ersetzbarer Teil des Marionettentheaters.

Aber noch einen müssen wir aufzählen. Denn gerade ihm verdanken wir es, daß wir das „Steyrer Kripperl“ heute bewundern dürfen. Es ist dies der bekannte Mundartdichter Gregor Goldbacher. Er, der der Erforschung seiner Heimat soviel Zeit gewidmet und ihrer Schönheit manch ergreifendes Lied gesungen hat, war es auch, der sich stets um das „Steyrer Kripperl“ angenommen hat, und seiner Tatkraft ist es auch gelungen, daß dieses edle Volksgut nach den vielen Wanderungen, die wir kennen und die wir nicht kennen, endlich einen ständigen Platz innerhalb Steyrs erhielt, wo es, vor aller Unbill geschützt, immer wieder die Jugend begeistern, die Erwachsenen erbauen wird. Schließlich hat Gregor Goldbacher auch die Texte erneuert, aus alten Texten aufgefrischt, und so die Möglichkeit geschenkt, das Spiel vorzuführen.

So bleibt das „Steyrer Kripperl“ heuzutage nicht zuletzt dadurch immer wirksam, weil es von Leuten aus dem Volke, die tief zu innerst jede Wandlung ihrer Umwelt erfahren, ja mit ihr immer wieder das Werden und Drängen eines Volkes aus dem Born seiner Überlieferung verspüren, getragen wird.

Studenten auf Puppenfahrt

„Mepurla“ zog durch Oberschlesien, September 1936.

Zum zweiten Male ging es nach Oberschlesien (vom 5. bis 29. September 36). Leobschütz, Neiße, Ottmachau, Ziegenhals, Ratibor und Oppeln hatten eingeladen und noch viele andere Städte und Dorfgemeinden, die wir aber nicht mehr besuchen konnten. Manche Orte und Gemeinden waren und blieben uns natürlich auch verschlossen: Man konnte nicht verstehen, daß Studenten sich auch verpflichtet fühlten, ihre Kräfte in den Dienst des Volkes zu stellen. Man konnte sich auch nicht denken, daß außer dem kitschigen Jahrmarktskasperl es auch eine urdeutsche volksverwurzelte Puppenspielkunst gäbe, die wert ist, daß man sich für sie einsetzt. Hier mußten wir uns halt die Türe weisen lassen und doch mit ungebeugtem Mut, mit ungetrübter Freude weiter arbeiten; denn es ging ja nicht um uns, wir hätten dann auch einen bequemeren Zeitvertreib finden können. Es ging um die kulturelle Volkstumsarbeit. Das zweisprachige Oberschlesien war also unser diesjähriges Arbeitsfeld. Wir lernten das OS-Volk noch besser kennen (wir waren 1935 schon 5 Wochen im Industriedreieck), das in seinem ganzen Denken, Fühlen und Handeln mit der Religion stark verwurzelt ist.

Was hier eines der ältesten deutschen Volksgüter, das Puppenspiel, für Aufgaben hat, kann man kaum ermessen.

Die Gemeinden baten wir um ihre Mitarbeit, und viele kamen, jung und alt, in Trachten und alltäglicher Kleidung. Standen wir dann aber am Abend mitten unter dem Volke, waren wir manchmal erstaunt, wenn ein polnisches Wort das andere überstürzte. Dann fragten wir uns bange: Werden wir

überhaupt hier den Kontakt, die Verbindung, finden? Wir hatten keine Schwierigkeit. Wenn auch zweisprachige Menschen immer schwerfälliger mit der Zunge sind, so hatten wir doch bald den ganzen Saal ins Spiel einbezogen. Wir wurden wirklich zu einer Gemeinschaft, alle gaben dem Kasperl gern Antwort, und ganz Beherzte wußten sogar ein Wort einzuwerfen oder gar eine Unterhaltung zu führen. Wie oft kamen nachher die Erwachsenen hinter die Bühne, die nie ein künstlerisches Puppenspiel erlebt hatten, um nur den Kasperl, den lieben, frohen Kerl, und all' die anderen Puppen einmal von der Nähe zu betrachten. Wenn uns dann, beeindruckt vom Spiel, Männer und Frauen danken mußten, dann vergaßen wir alle Müdigkeit, alle Enttäuschung und freuten uns dieser schönsten Aufgabe: Freude bereiten im Dienste der Volksgemeinschaft. Denn wir fühlten, wir hatten sie näher gebracht dem deutschen Lebensraum Und darauf kam es uns an, nicht durch programmatische Reden, sondern durch unser ganzes Denken und Fühlen, durch das Zeichnen dieser deutschen Gestalten, durch das Erlebnis von Treue und Hingabe für unser deutsches Volkstum zu werben. Nicht eine Person, sondern eine alte deutsche Volkskunst zeigte ihnen die Schönheit ihrer deutschen Muttersprache, all' das Leben und die Wärme, die dem deutschen Wesen eigen ist, und was ein Film nie zu geben vermag. Wie das Ursprüngliche, das Persönliche, das ja gerade dem Puppenspiel so eigen ist, auf die Gemeinden wirkte, das konnten wir eben täglich während des Spieles und nach dem Spiele spüren.



Zeichnung: B. Riepenhausen

Kaspar: „Großmutter, sei lieb . . .“

(Mepurla-Puppen)

Von den Kinderspielen, die von den kleinsten bis zu den größten so voll Leben und so voll Freude waren, daß selbst die Erwachsenen ganz darin aufgingen, wollen wir nicht viel erzählen. Die kleinen Kerle machten prächtig mit. Ist es denn nicht einzig, . . . wenn ein Kind, um Kasperl zu helfen, seine Soldaten anbietet? . . . wenn ein Junge am Tage vor dem Spiel in die Kasperlbühne einen Bonbon hineinwirft, als er hörte, daß hier der Kasperl wohne? . . . wenn die kleinen Gäste nach der Vorstellung auf daheim, auf Vater und Mutter verzichten, um bloß beim Kasperle bleiben zu können? Und die vielen trefflichen Einwürfe, die man in ihrem Urwuchs nur aus der Situation heraus verstehen kann.

Kurz vor meiner Rückfahrt dankte mir in Oppeln noch eine Dame. Vor unserem Spiel hatte sie einen Komiker gehört, nicht einmal habe sie lachen

können, sie hätte sich darauf mit dem „bin halt dafür schon zu alt" getröstet. Als sie aber am Abend darauf nur auf ein Versprechen hin vor der Puppenbühne saß, habe sie soviel Freude gehabt, daß sie davon nach Hause noch reichlich mitnehmen und den anderen schenken konnte.

Dieses Wort war eine schöne Anerkennung: Denn Freude bereiten ist unser besonderer Beweggrund in dem größeren Aufgabenkreis der kulturellen Volkstumsarbeit. Josef Paschke.

Turnschule Asch aus Böhmen

im Berliner Sportpalast

Ja, die Ausreise ist also bewilligt! Wir waren ja der Regierung richtig dankbar dafür, diese Vorführung im Berlin der Olympischen Spiele zu ermöglichen.

Die Tage vorher und besonders am letzten Nachmittag fragten wir uns öfter: Kriegen wir denn wirklich diesen riesigen Sportpalast mit seinen 20 000 Plätzen voll! Wird alles klappen? Jeder von uns, den wir irgendwo trafen, hatte diese Sorgen. Und jeder wollte hin. Obwohl man auch das hören konnte: Hm, Turnschule? Haben wir ja schon bei uns daheim gesehen! Diese hatten also die „Sensation" Turnschule schon hinter sich, wie sie eben gewohnt sind, auch in einen Kriminalfilm nur einmal zu gehen.

Aber um Sieben, eine Stunde vor Beginn, waren wir die Sorge wegen „zu viel Platz" los, im Gegenteil, zu wenig! Es war einfach unglaublich: Um Acht mußte die Polizei den Saal sperren, weil schon einige Tausend mehr drinnen waren als eigentlich Platz haben.

Spannung, fast fühlbar, im ganzen Riesensaal. Auf einmal war die Nachricht da, Konrad Henlein würde kommen. Ja, dort hinten rufen sie schon und grüßen, er ist da! Nun steht und ruft und grüßt der ganze Saal. Auch der Gesandte der Tschechoslowakei Dr. Mastny wird lebhaft begrüßt.

Eine bange Sorge hatten wir immer noch. Werden unsere Kerle, die doch noch nie vor so viel Leuten standen, wirklich nichts versieben? Und noch schlimmer: werden diese Leute hier nicht Spitzenleistungen sehen wollen, die eine Turnschule Asch weder zeigen könnte noch wollte? Wird man uns verstehen? Daß es uns um mehr geht als um Muskelstärkung? Denn darüber waren wir uns klar: mit einer Beifall klatschenden Menge ist noch gar nichts geschafft. Es kommt darauf an zu zeigen, daß wir so ganz auf uns allein gestellt einen geistig und körperlich derart straffen und lebendigen Block aus unserem Verband machen wollen — denn das ist er noch lange nicht — der einfach alles sichert und wahrt: Bestand, Einheit und Kraft unserer Volksgruppe.

Ja, und was dann kam, kennt ihr ja meistens selbst. Unser flinkes Hindernisturnen war wenig bekannt und bekam großen Beifall; Lied, Mädelturnen, Volkstanz, Kunstturnen lösten einander ab, immer wieder viel Beifall, und eben alles in einem nie erträumten Rahmen. Nur einmal haben wir ehrlich, liebe Berliner, über euere Beifallssucht geflucht. Das war beim Laienspiel, als ein Spieler allein auf die Bühne trat und die ernsten Worte von der Not zu sprechen begann — da, ausgerechnet, mußten sie klatschen! Aber als sie dann kapiert hatten, gab es eine sehr betretene Stille, aus der doch mit dem Verlauf des Spieles eine feierliche Stille wurde.

Schlußfeier. Zwanzigtausend Menschen standen vor siebzig und ehrten sie, nachdem die Hymne der Republik verklungen war, mit dem Gesang der Deutschen.

Aus: „Fahne und Zelt", Zeitschrift des deutschen Jungen, 1936, Erntemond/Herbstmond, 8./9. Folge. (Herausgegeben vom deutschen Turnverband in der Tschechoslowakei, Gablonz a. N.)

Die Puppenbühne

im Arbeitsdienst

Das Puppenspiel hat in den Feierabendstunden des Reichsarbeitsdienstes, in denen alle schöpferischen Kräfte frei werden zur Gestaltung des inneren Erlebens, eine tatkräftige Pflegestätte gefunden.

In einer großen Arbeitsgemeinschaft werden die zur Herstellung der Puppen notwendigen Schaffenden zusammengefaßt, die einen schnitzen oder modellieren die Köpfe, die anderen stopfen die Bälge, jene bauen die Führkreuze für Marionetten, andere hängen die bereits fertigen an die Fäden, die Maler liefern die Kulissen, die Tischler die Bühne, die Elektriker die Beleuchtung, die Schneider die Kostüme, die Friseure die Haare, die anderen Berufe und Nichtberufe stellen die Sprecher, die Musik, den Autor, Regisseur und das Publikum für das kleine aus dem Rahmen des Dienstes oder der Arbeit entstandene Spielchen. Kurzum, alle helfen mit an dem Entstehen und Gelingen ihres Puppenspiels und der schönste Erfolg ist beschieden, wenn dort von den „Brettern" die kleinen „Großen" das alles wiederholen und zur Schau bringen, was alle täglich erlebt haben. — Und ein Erinnern wird wach, die Zuschauer rufen den Spielern zu, diese durch den Erfolg und die Stimmung ihrer Kameraden angefacht, improvisieren nach eigenem Ermessen, das Werk vollendet sich, eine Gemeinschaft schuf für die Gemeinschaft, jeder der Kameraden half den anderen zu erfreuen, Freude nach der Arbeit, während des Feierabends.

Sind in einer Abteilung genug geeignete Kräfte vorhanden, erwacht der Geist des Puppenspiels neu, aus dem Laienspiel wird natürlichste Volkskunst, das Marionettentheater findet seine Wiedergeburt und hilft das Kulturgut eines Volkes vergrößern.

Der Erfolg dieser Arbeit aber liegt nicht allein im Zustandebringen einer Puppenbühne, die Vorarbeit als solche erzieht zur Kameradschaft, fördert die Freude am Schaffen und erschließt den Geeigneten die Möglichkeit künstlerischer oder kunstgewerblicher Betätigung. Ufm. Kurras.

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

November 1936 bis Januar 1937

Deutschlandsender

November: „Die Fahne besiegt den Tod", Kantate von Helmut Hansen (Reichssendung zum 9. November).

E. W. Möller las zum Tag von Langemarck.

Dezember: „Sonnwendfeier" von Gerhard Schumann (Reichssendung).

„Rothschild siegt bei Waterloo" von E. W. Möller.

Reichssender Berlin

November: „Die Briefe der Gefallenen" von E. W. Möller (Reichssendung: Langemarck-Feier der Reichsjugendführung, übertragen aus der Deutschlandhalle zu Berlin).

Reichssender Breslau

November: „Rübezahl" von Hans Christoph Kaergel.

„Musik unter Kerzen" von Heinz Steguweit.

Reichssender Frankfurt

November: „Musik unter Kerzen" von Heinz Steguweit.

Dezember: „Heilige Nacht", eine Legende von Ludwig Thoma.

Reichssender Hamburg

November: „Tief im Innern leuchtet helles Licht" von Wolfgang Jünemann. (Morgenfeier der HJ.).

Januar: „Die fröhlichen drei Könige" von Heinz Steguweit.

Reichssender Königsberg

November: „Die Prinzessin mit dem steinernen Herzen" und „Der letzte Riese im Samland" von Helene Creutzburg.

Reichssender Leipzig

November: „Es wachen die toten Soldaten", Kantate von Herybert Menzel (Reichssendung: Feierstunde der HJ am 9. November).

„Bauerntreu' und Bauerntrotz sind stärker als der Tod" von Georg Basner (Reichssendung: Stunde der jungen Nation).

Dezember: „Das Spiel von den heiligen drei Königen" von Felix Timmermans.

Reichssender München

November: „Deutsches Gebet" von Herbert Böhme.

„Ewiges Volk" von Wolfram Brockmeier (Angeschlossen mehrere Reichssender).

„Saat und Ernte", Spiel vom deutschen Bauerntum, von Erich Bauer.

Dezember: „Die Flucht", Hörspiel von Paul Alverdes.

„Heilige Nacht", eine Legende von Ludwig Thoma.

„Brautschau" und „Gelähmte Schwingen" von Ludwig Thoma.

Reichssender Stuttgart

Dezember: „Lottchens Geburtstag", Lustspiel von Ludwig Thoma (Aufführung der Sendestelle Mannheim).

Reichssender Saarbrücken

Dezember: „Lottchens Geburtstag" von Ludwig Thoma.

„Heilige Nacht" von Ludwig Thoma.

Anregung und Kritik

Spiel mit Masken

Kleine Praxis des Dämonischen in Holz und Papier

In Süddeutschland, von Bayern bis Baden, sind sie zu Hause, die Maskenschnitzer, die ohne ein Vorbild, nach uralten Überlieferungen, schöne und schiache Berchten, Tölpel und Teufel, Blödlinge und Boshafte so urwüchsig und echt schnitzen, daß wir gebannt stehen, wenn wir ihnen ins Auge sehen.

Ganz im kleinen gelingt es wohl auch einem Schnitzer, das auch aus den kleinen Köpfen seiner Puppen herauszuarbeiten oder besser in sie hineinzuarbeiten. Sonst hat die Massenware in beiden Fällen fast alles Eigenschöpferische erstickt. Trotzdem wollen wir versuchen, wieder mit Masken zu spielen.

Wir haben vor Jahren die Versuche gemacht, und sie sind uns gelungen. Mit Papier versuchten wir's zunächst, und wir kamen bald darauf, alles Weiche, Runde fortzulassen und immer nur Kante an Kante zu setzen. Wie unregelmäßige Kristalle oder wie rohgeschliffene Edelsteine wirken unsere Gebilde.

Ja, wir zerschnitten aus Übermut sogar ganz wahllos größere und kleinere Stücke Kartonpapier zu Dreiecken und Vierecken, falzten die Ränder ein wenig und setzten dann zusammen, wie es uns unter die Finger kam. So entstanden ganz verwegene Gesichter, und eine geradezu dämonische Schöpferfreude ließ sie einem phantastischer werden. Ich habe später von irgendeinem Kunstschüler Ähnliches gehört, aber da lag diese Zeit schon hinter uns. Leicht waren die Masken, wenn auch nicht unbegrenzt haltbar. Wenn sie aber für eine Spielzeit ausreichen, dann haben sie ihren Zweck erfüllt, und mehr noch, denn viel schöner als das Auftreten in ihnen ist doch das Herstellen und Sichversenken in das Werk.

Später haben wir mit Holzmasken gespielt. Die drei Alten in Wolfgang Schultz' Märchenspiel „Spindel, Schiffchen und Nadel" traten so auf, und die böse Tochter erschien zum Schlusse auch mit einer Maske.

Einfach und geradlinig waren hier die Gesichtszüge aber bei aller Schwere der Masken, die aus dem Vollen geschnitzt waren, ließen sie sich doch während des ganzen Spieles gut tragen. — Sie wurden durch einen Bügel so wie die Fechtmasken am Hinterkopf gehalten. Die Sprache wurde nicht behindert, auch durch den Maskenmund klangen die Worte, vor allem die gesungenen, voll in den Raum.

Fürs Sehen allerdings mußte in die Wangen ein kleines Loch gebohrt werden, da die Augenöffnungen zu weit abstanden und auch wohl zu hoch lagen.

Für andere Zwecke haben wir dann auch hölzerne Masken geschaffen; aus dem Block herausgehauen und gehöhlt, mit wenigen schwungvollen Bogenschnitten Augen und Mundfalten hineingearbeitet und da und dort ein paar Farbtöne aufgesetzt.

Den „Tod" haben wir so gemacht, also nicht als das drohende Furchtgerippe mit den gebleckten Zähnen, sondern als müden, alten Mann mit niedergeschlagenen Augen.

Den „Teufel" haben wir mehrfach „herausgehauen", mit schwarzer und roter Haut, mit gelben und grünen Augen, mit und ohne Gehörn.

Und „Hexen" und „Kobolde" sind uns auch gelungen.

Sie sind in alle Welt verstreut, die meisten, man ist sogar nach Amerika hinübergegangen und hat dort „Schule gemacht".

Es ist nicht leicht, immer passendes Holz zu bekommen. Denn aus Brettern läßt sich hier nur selten etwas machen, auch wenn sie fest verleimt das volle Stück ergeben.

Es muß schon ein dickes Stammstück sein, und nicht immer sind die äußeren Schichten auch die geeignetsten.

Manchmal reizt aber eine anders gemaserte oder gefärbte Stelle zur Gestaltung, manchmal folgt auch der Meißel ganz anderen Gesetzen, als wir ihm vorschreiben wollen.

Denn dann sieht das Gesicht gar nicht so aus wie die Vorlage.

Jedenfalls reizt es, für Spiele, die irgendwo in die Welt der Dämonen hinüberspielen, sich auch von einem Dämon führen zu lassen und nicht mit Pinsel und Schminkstift Augenblicksgesichte zu schaffen, sondern Werke, die durch ihre Unveränderlichkeit schon während der Proben auch die unmaskierten Spieler in ihren Bann zwingen.

Es lohnt sich schon, einmal diesem Gedanken näherzutreten und auch über die papierenen Masken an die zu denken, die beim brauchtümlichen Spiel Generationen dienen können.

Hans Niggemann.

Weihnachtsspiel mal so, mal so!

Da ist ein ganz Schlauer auf den Gedanken gekommen, sein Weihnachtsspiel „Deutsche Weihnacht" aus „Dornröschen, Allegorie auf Deutschlands Wiederaufrichtung" so zu bauen, daß man „laut beiliegendem Schreiben", wenn dem Gedicht eine ausgesprochen antichristliche Tendenz genommen werden soll, zweckmäßigerweise Seite 3 fallen läßt. Also für alle Zwecke brauchbar!

Nun das Spiel selbst. Es fängt neckisch an mit dem Umzug der seelischen Geister unter Anführung Wotans im Knecht-Ruprecht-Gewand (wobei Ruprecht ein weißes Laken über die Landschaft wirft, so daß ein winterliches Bild entsteht. Eine fabelhafte Aufgabe für den Regisseur!).

12 Nächte im Jahr sind die Seelen frei,
Da geh'n sie im Walde spazieren,
Da schwingen sie, singen sie — tandaradei —
Im Weihnachtswald mit den Tieren.

Dieser noch etwas längere Spaziergang wird abgelöst vom Lied „Vom Himmel hoch, da komm' ich her". Dann stellt sich Wotan persönlich vor:

Ich bin Gottvater, auch Wodan genannt,
Und komm' als Knecht Ruprecht verkleidet,
Alljährlich zur Weihnacht ins Menschenland,
Von den Geistern der Seele begleitet!

Dann kommt die gefährliche, „unter Umständen wegzulassende" Seite:

(Wotan seufzt):

Ach, früher hatt' ichs bequemer als heut',
Ich gab euch die Sonne, das Leben.
Das andere mußte mit eigener Kraft
Sich jeder erkämpfen erstreben.
Doch das Christentum breitete langsam sich aus,
Der Mensch wurde schwächer und müder,
— zuletzt konnt' er nicht mehr allein aus dem Haus —:

Ich wurde sein Lenker und Hüter.
Er hat keinen i n n e r e n Antrieb mehr,
Der lehrte, das Gute vollbringen;
Drum bringe ich Zucker und Rute her:
So wird die Erziehung gelingen.

Er macht sich die Sache mit der Erziehung wahrlich leicht. Trotzdem geht er nur zu denen, die ihn verstehen:

So kam ich denn heute wieder hernieder
Zu einer noch nicht verchristlichten Schar.
Gern lausch' hinterm Baum ich der Weihnachtslieder,
Die klangen, als noch kein Christkind war.

Wir hätten sie gerne, die alten, frühgermanischen Lieder, aber leider sind sie verschüttet worden, und Wotan kann lauschen und lauschen, er wird nichts mehr von den Liedern unserer Vorfahren hören. Aber so hört Wotan hinter dem Tannenbaum singen: „Stille Nacht, heilige Nacht!“, wenn auch leicht umgedichtet. Ein Bettvorleger-Germane tritt dann hervor und redet viel Worte von Licht und Sonnenglut, der es nachzueifern gilt!

Dann bekommen die Kinder vom Wotan ihre Geschenke mit herzlichen Mahnungen, z. B.:

Der liebe Gott (je nachdem: germanischer oder christlicher Art) hat so viel geschenkt,
Drum mag er es gar nicht leiden,
Wenn so'n Bub oder Mädel an sich bloß denkt,
Drum seid recht lieb und bescheiden.

Nachdem nun die seelischen Geister ihre Gaben ausgeschenkt haben, singt alles:

O du fröhliche, o du selige
Wärmespendende Julfestnacht.
Die Welt war dunkel und durchfroren,
Da wird die Sonne uns geboren.
Freuet euch, ja freuet euch
Der goldenen Pracht!

So geht es wirklich nicht! Mit Dingen, um die viele von uns innerlich ringen und kämpfen, darf man kein Schindluder treiben und in Konjunktur mal so, mal so Weihnachtsspiele zusammenschreiben. Das Spiel ist zum Glück noch nicht gedruckt. Es liegt im Manuskript vor und wird hoffentlich Manuskript bleiben.

Thilo Scheller.

Festschmuck und Brauchtum

Franz Kolbrand: Der Grün- und Blumenschmuck, Brauchtumsbinderei, Festgestaltung und Festschmuck.

Im neuen Jahr kommt ein neues Buch. Trotz seines so gänzlich anderslautenden Titels ein wertvolles Hilfswerk für den Volksschauspieler, den Vereinsführer, den Leiter eines Volksfestes, eines Festzuges, einer Heimatwoche, überhaupt aller großen und kleinen Veranstaltungen vom Familienkreise bis zur größten Volksgemeinschaft, ein Buch, das auf rund 150 Seiten alles enthält, was wir zur Ausschmückung und Ausstattung brauchen!

Franz Kolbrand hat in gedrängtester Form (ein anderer hätte sicherlich vier bis sechs ähnliche Bücher daraus gemacht) alles zusammengefaßt, was er an Wissen über den Festschmuck, über Blumen und Blätter in alten und neuen Formen besitzt, er hat den Vorstoß unternommen, den ursprünglichen Sinn und Gehalt der Formgebung zu erschließen und durch Aufstellung von allgemeinen und zu allen Zeiten gültigen Leitsätzen die geistig-künstlerischen Grundlagen zu erschließen, aus denen eine neue, schöpferische Gestaltung Kraft ziehen kann. Auf 40 Tafeln werden so zahlreiche Vorschläge gemacht, daß man über jedes einzelne Bild noch lange Betrachtungen anstellen möchte und aus dem Schauen nicht herauskommt. Dazu kommen noch zahlreiche Textbilder.

Von der Form der Blumen und von ihrer Verwendung in Strauß und Gefäß wird erzählt, von Kranz und Girlanden. Anweisungen für das Binden der Kränze werden gegeben, die auch der Laie befolgen sollte.

Treppen, Türme und Tore werden im Grünschmuck gezeigt, aber auch genaue Berechnungen über Gewicht und Länge der Gewinde.

Schaufensterschmuck folgt und Bühnenschmuck: Aufstellung von Blattpflanzen, Anbringung der Hoheitszeichen, Aufstellung der Rednerpulte, Büsten, Ausschmückung der Säle, der Beleuchtungskörper usw. Und doch ist das alles erst e i n Teil.

Der zweite Teil enthält alle Formen der Blumen und Grün-

bindereien, die aus dem Brauchtum kommen und für die Festgestaltung wichtig sind.

Da sehen wir die vielen Formen von Adventskronen, Pyramiden und Klausenbäumen, von Putzäpfeln und Weihnachtsleuchtern.

Dann kommt die Vorfrühlingszeit mit ihren Sommertagsboten, dem Strohwinter und dem Grün-Frühling und danach die Feier des Osterfestes. Die Prangstangen, die Palmenbüscherl und Palmenstangen.

Eine besondere Freude hat Kolbrand von jeher an den Maibäumen gehabt, und so sind nicht weniger als 17 verschiedene Formen abgebildet, zu denen noch die Mittsommerstangen, die den Questen angeglichen sind, kommen. Daß diese Formen sich auch für das Haus eignen, wird an einzelnen besonderen Abbildungen gezeigt. Erntebäume, Erntestangen, Erntekränze und Erntepyramiden folgen sowie die davon abgeleiteten Tafelaufsätze und Ernteskräuße und genau so die Kränze und Kronen und Bäume für die Feste des Lebens in Bildern und Beschreibungen, von der Geburt über die Hochzeit bis zum Tode.

Dann kommt auch der Hausschmuck bei Hausrichten und Einweihungen, der Tafelschmuck bei größeren Festen, Ausschmückung von Kunstwerken, und auch der Festzug kommt zu seinem Recht.

„Welche Gegenstände können bekränzt werden, — was für Triumphbogen bauen wir auf, — wie schmücken wir Fahnen, Pferde, Gegenstände der Industrie, — wie stellen sich die einzelnen Gruppen in den Festzug, — wie lang kann ein Zug sein — wen trifft die Verantwortung — wer ist schadenersatzpflichtig?" alle diese Fragen werden nicht nur aufgeworfen, sondern auch beantwortet.

10 Tafeln zeigen wieder eine Menge von Bildern: Ehrenpforten, Ausstellungstempel, Festhallen, Laubengänge, Häuserfronten, Straßenzüge. An alle Möglichkeiten ist gedacht. Auch falsche und richtige Beispiele werden gegeneinandergestellt, und zum Schluß kommt ein besonderer Abschnitt über die Schulung mit Werkzeichnungen, Maßstäben, Flächen- und Umfangberechnungen.

Alles in allem ein reichhaltiges Buch, ein Buch, das in die Hand jedes Volkstumswartes, jedes Festleiters gehört, und das in jeder Stadtbücherei zu finden sein sollte!

Unsere besten Wünsche begleiten es auf dem Wege ins neue Jahr.

H. Niggemann.

Das Buch ist erschienen bei: Reichsnährstand Verlagsgesellschaft mbH., Berlin

Die junge Reihe

K. R. Ganzer: 9. November 1923

Tag der ersten Entscheidung

Auf knapp 70 Seiten hat der Verfasser das Geschehen der entscheidenden Tage im November 1923 hier zusammengefaßt. Mit künstlerischem Blick die wichtigsten Augenblicke herausgegriffen und durch geschickte Aneinanderknüpfung ein lebendiges Bild entstehen lassen, das, obwohl erst dreizehn Jahre seit jenen Ereignissen vergangen sind, für uns heute sich schon in geschichtlicher Gültigkeit darstellt. Und so ist wohl auch der Untertitel „Tag der ersten Entscheidung" zu verstehen, den der Verfasser seiner Darstellung gab. Es ist aufwühlend und erschütternd zu lesen, gerade in dieser schlichten Darstellung, die ihren inneren Rhythmus aus dem Stoff selbst erhält, wie in jenen Tagen, die von den meisten Zeitgenossen damals als Rechtsputsch in Bayern abgetan wurden, die Grundlagen zu einer neuen völkischen Ordnung gelegt wurden. Wenn man heute rückblickend überschaut, wie sich die Entwicklung in der vom Führer aufgezeigten Weise vollzog, dann wird man sich der Schicksalhaftigkeit dieses 9. November in seiner ganzen Tragweite für die deutsche Geschichte bewußt. Daß Karl Richard Ganzer in seiner Darstellung diese Schicksalhaftigkeit zum Erleben bringt, hierin kann der Hauptverdienst dieser Schrift gesehen werden.

G. Rothacker: Sudetendeutschtum

Bericht und Bekenntnis

Gottfried Rothacker, der Dichter des großen sudetendeutschen Romans „Das Dorf an der Grenze", hat diesen Band der „Jungen Reihe" zusammengestellt. Gedichte aus alter und neuer Zeit, Briefauszüge und statistische An-

gaben, die in ihrer Nüchternheit einen erschütternden Aufruf darstellen, sind geschickt aneinandergereiht. Man kann das Büchlein in einem Zug von Anfang bis zu Ende lesen, denn es ist in sich geschlossen wie eine kunstvolle Reportage, aber es ist auch gut möglich, jederzeit einzelne Abschnitte zum Vortragen oder Vorlesen bei Veranstaltungen herauszugreifen. Dieses Heft der „Jungen Reihe" wird der Aufgabe dieses Unternehmens in vorbildlicher Weise gerecht. Es bietet für den einzelnen Leser einen spannenden und unterrichtenden Inhalt und ist ferner eine vorzügliche Stoffsammlung für Veranstaltungen. Das Heft wird bald in jeder Bibliothek zu finden sein, und es ist sehr zu wünschen, daß innerhalb der Jungen Reihe mit der Zeit über alle größeren auslandsdeutschen Gruppen in dieser Form berichtet wird, wobei es zu begrüßen wäre, wenn sich für die nächsten derartigen Hefte auch Verfasser wie Gottfried Rothacker finden, die ein reiches Wissen mit dem Herzen vermitteln können.

H. Ch. Mettin.

Verlag Albert Langen/Georg Müller. Preis der Bändchen kart. je 50 Pfg.

Neue Spiele

Albrecht Goes: Die Roggenfuhre

Ein Evangelienspiel

Evangelienspiele erzählen und deuten die Geschichten, Ereignisse und Vorgänge, die dem Christenvolk wert und heilsam sind. Georg Rendl hat diese Spielform als erster angewandt. „Die Roggenfuhre" von Albrecht Goes setzt diesen Versuch fort. Mit den vielfältigen sogenannten „christlichen" Spielen haben weder Rendl noch Goes etwas gemein. Denn diese „christlichen" Spiele waren und sind zumeist sehr gefühlig, frömmelnd, staubig, moralisierend. Sie schmecken wie billiges, gefärbtes Zuckerwerk. Die neuen Evangelienspiele dagegen sind Christen-Volksspiele, wie sie sein sollen: hart, deutlich, knapp, ungefühlig, unmißverständlich. Sie sind in Fabel und Sprache wie gesundes Brot, das uns nottut. Vor allem sind sie keine theologischen Traktate, sondern Volksgeschichten. Sie sprechen die Gemeinde in ihrem Alltag an. Sie spielen in ihrer täglichen Welt. Und sie wenden sich an den erdgebundenen Menschen, der weiß, was Regen und Blitz sind, was Saat und Ernte sind, was Gnade und Unglück sind. An solchem Spielgut kann sich das Leben jeder Gemeinde wirklich erneuern und erbauen. Dieses Spielgut bekräftigt den Glauben, macht ihn wach und macht die Gemeinde lebenstüchtig. „Die Roggenfuhre" geht auf das Gleichnis vom reichen Mann zurück, der in seinen Scheuern die Ernten sammelt und meint, er habe nun genug für viele Jahre und seine Nachbarn gingen ihn nichts an und ebensowenig ihre Not. Als geschähe dieses Gleichnis unter uns, wird es von Albrecht Goes erzählt. Der Sprecher eröffnet: „Kommt, seht nur dem reichen Manne zu, und der reiche Mann bin ich und bist du. Seht zu, wie der Mann im Glücke steht und wie ihm das Glück in Stücke geht!" Der Bauer bekommt Streit mit dem Matthias, der schon seinem Vater gedient hat. In jedem Jahr hat früher der alte Bauer nach der letzten Roggenfuhre seinen Leuten und allen Armen im Dorf ein Festmahl bereitet und jedem seinen Teil an der Ernte gegeben. Mit diesem Brauch will nun der Sohn brechen. Was er geerntet, überreichlich geerntet, will er für sich behalten. Er will die alte Scheune, die die Fülle der Frucht nicht bergen kann, abreißen und eine neue, größere bauen. Matthias warnt ihn. Er soll Gott nicht versuchen und nicht übermütig werden. „Wer viel hat, hat viel. Wer aber mehr als viel hat, der hat den Teufel im Haus." Doch den Bauer hat die Sucht, zu besitzen, gepackt. Die Magd, die um Geld für den Zucker und die Korinthen zum Roggenmehl bittet, verhöhnt er. „Nächstes Jahr ... vielleicht ..." Matthias: „Wenn es dann noch Zeit ist, nächstes Jahr ..." — Bauer und Bäuerin beieinander. Mit ihr allein will er den Roggenschmaus

halten. Aber die Bäuerin wehrt sich. „Geben ist Herrenrecht. Meinst du denn, eine volle Scheune sei die Welt? Gute Nachbarn, freundliche Gesichter, willige Helfer, Herzen die einem danken — meinst du nicht, das sei nicht mehr? Mann, es wird nicht gut mit der Scheune; ein Ding, das so bös angefangen hat, das hat keinen Segen in sich." — Der Bauer allein: „Baumeister, will ich sagen, bau mir eine Scheune, wie du noch keine gebaut hast. Eine Scheune, daß zwei Ernten drin Platz haben... Drei Ernten... Morgen? Morgen ist es zu spät. Heut! Mit großen Plänen ist schlecht schlafen...!" Und der Bauer geht hinaus, schickt nach dem Baumeister und heißt die Knechte, inzwischen schon die alte Scheune abzureißen. — Die Bäuerin hat einen Traum gehabt, den sie der Nachbarin erzählt. „...das letzte Gericht... man fragt ihn. Und mein Mann sagt: mein Hauswesen ist in Ordnung ... und die Stimme fragt: Und wieviel Freude hast du in der Welt gemacht? Und wieviel Liebe hast du gehabt? ... Und dann auf einmal fiel die Waage hinab, durch die ganze Himmelsbreite hinab, und die Stimme sagte: nicht genug geliebt . . . Nur dies, nur dies: nicht genug geliebt." Es ist ganz still in diesem Gespräch geworden. Da tritt Matthias herein: Der Bauer ist tot. Er ist am Trinkbach unglücklich gestürzt. „Er hat vor lauter Ziel nicht mehr auf den Weg geschaut . . . Ich hab drei Aehren von der letzten Roggenfuhre weggenommen, Die will ich ihm in die Hände legen. Mehr kann er nicht mitnehmen . . ." — Wir wollen mit den Superlativen in unserer Arbeit und im Laienspiel schonend umgehen. Wir brauchen gute, handfeste, spielbare Volksspiele, die jedermann, der willig ist, spielen und verstehen kann. Solch ein Spiel ist die „Roggenfuhre". Sie ist fromm, nicht frömmelnd. Sie predigt ohne Pharisäertum. Sie zergliedert das Gleichnis nicht, sondern bringt es uns nahe. Zugleich fordert sie von uns, den Brauch zu achten, dem Nachbar zu helfen und im Dienst an der Gemeinschaft unsere Aufgabe zu erfüllen. „Die Roggenfuhre" ist so schwer und so leicht zu spielen, wie jedes Laienspiel Schwierigkeiten macht und machen soll, das die Mühe lohnt. Zugleich: „Die Rogenfuhre" kann unter einfachen Verhältnissen gespielt werden. Je häufiger Laien gespielt haben, um so leichter fällt es ihnen, auch einmal etwas sehr „leichtes" zu spielen. Ungeschulte Spieler brauchen immer eine straffe Spielaufgabe. Wer von der Forderung, sein Leben der Gemeinschaft zu widmen, erfüllt ist, findet leicht die rechte Spielform für die „Roggenfuhre". Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 153. Chr. Kaiser Verlag, München 1936. 0,60 RM. — Schauplatz: Eine einfache Bauernstube. — Spieldauer: Etwa 45 Minuten. — Die Spieler: 3 männliche (der Bauer, der alte Verwalter Matthias, der Sprecher) und 6 weibliche (die Bäuerin, des Verwalters Frau Els, die Magd). — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 6 Textbüchern.

Josef Bauer: Gebt Raum!

Eine Feier

Diese Feier, die im kleinsten wie im größten Rahmen mit gleicher Wirkung veranstaltet werden kann, gilt dem Kolonialgedanken. Vor allem in den Kreisen der Jugend, für die sie besonders bestimmt ist, wird sie dem unzerbrechlichen Willen unseres Volkes nach der Wiedergewinnung unserer Kolonien neuen Auftrieb geben. Zur Darstellung ist nichts erforderlich als das, was jede Jungvolkgruppe ohnehin bei der Hand hat. Wichtig ist die Besetzung der Rolle des „Sprechers", dessen Aufgabe es ist, die schönen Worte und Gedanken mit erhebender Eindringlichkeit (meidet aber jedes Pathos!) und die uns zugefügten Ungerechtigkeiten mit harter, aufrüttelnder Sachlichkeit ins Volk zu rufen. Die Wirkung wird dann nicht ausbleiben. Die Lieder, die die Feier auflockern und abschließen, sind leicht zu lernen, wenn sie nicht schon bekannt sein sollten. Selbstverständlich sind die Weisen in die Spielbücher eingedruckt.

Es besteht kein Zweifel, daß diese Feier eine wichtige Aufgabe zu erfüllen hat; schon aus diesem Grunde muß sie nachdrücklich empfohlen werden. Wir haben in dieser einfachen und überzeugenden Form noch recht wenig, das so geeignet wäre wie Josef Bauers: „Gebt Raum!"

Dr. Bruno Nowak.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. — Einzelsprecher: Jungvolk und Jungmädel. — Dauer: 15—30 Minuten. — Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und mindestens 10 Rollen zu je 0,65 RM. (Mengenpreise: 25 Rollen 12,— RM, 50 Rollen 20,— RM.)

Erich Colberg: Kullerauge, der Osterhase

Ein kriegerisches Spiel aus dem Hasenwalde für lustige wilde Jungens
Mit einer Notenbeilage

Der Osterhase und das Laienspiel? Seitdem ich die Bekanntschaft der schreibenden Tanten und Onkel gemacht habe, habe ich vor allen blauen Blümelein, allen Kinderreigen, allen Feen, sämtlichen Abarten des Weihnachtsmannes, sämtlichen Zwergen, Prinzeßleins und insbesondere vor allen Pfingstochsen, Weihnachtsgänsen und Osterhasen eine heillose Angst. Denn sie sind die allem Anschein nach unerschütterlichen Säulen, auf denen eben diese Tanten und Onkel ihre unangreifbare Schreibstube (zur Freude ihrer Verleger) eingerichtet haben. Wer mir gesagt hätte, ich würde jemals ein Osterhasenspiel auch nur lesen, der hätte mir dies nicht zum zweitenmal gesagt!! Aber nun hat sich Erich Colberg des Osterhasen bemächtigt und mich davon überzeugt, daß der Osterhase trotz aller Tanten und Onkel ein ehrenwertes Tier ist. Ob er in Wirklichkeit Ostereier legt, ist mir gleichgültig geworden. Sicher dagegen scheint mir, daß es ihm die Colbergschen Anregungen erleichtern werden. Schon der Untertitel des Spieles zeigt, daß die Tanten und Onkel mit ihm nichts gemein haben können: Lustige wilde Jungens spielen „Kullerauge den Osterhasen"! Hoppel, Wuppel, Zuckel, Wackelohr, Zottelohr, Schwupp und Pumperli müssen ihrer Mutter Sammetpfote und ihrem Vater Kullerauge beim Verpacken der Ostereier helfen. Wir merken sofort, daß das sonst sicher friedliche Familienleben aufs höchste gestört ist: Alle Kinder sind zusammen mit der Mutter empört über Kullerauge, das daran schuld ist, daß in diesem Jahr die Ostereier bestimmt zu spät ankommen. Als aber Kullerauge geheimnisvoll auch noch vom Weihnachtsmann spricht, der helfen soll, verflüchtigen sich die letzten Reste guter Erziehung! Offene Rebellion bricht aus, Sammetpfote erklärt den Kriegszustand und befiehlt die Verbarrikadierung des Hasenwaldes: Niemals wird der Weihnachtsmann den Osterhasenboden betreten. Vergeblich kämpft Kullerauge um Gehör. „Du bist ja gar kein Osterhase, du bist ja ein ganz gewöhnliches Karnickel!" Da brummt es plötzlich in der Ferne, dann näher! Ein Flugzeug! Und es kommt bei uns runter! Alle Befehle Sammetpfotes verhallen: sämtliche Hasenjungens rennen zum Landungsplatz. Diesen Augenblick benutzt der Weihnachtsmann. Wutgeheul! Bis endlich Kullerauge das Geheimnis offenbart: Er hat beim Weihnachtsmann ein Ostereierflugzeug bestellt. Große Begeisterung. Alles packt in rasender Eile die Pakete ins Flugzeug und wir hören noch ins Getöse des surrenden Propellers das Geheul der Hasenjungens. Denn selbstverständlich ist in ein Colbergsches Flugzeug stets eine Sendeanlage eingebaut. (Das war schon bei der „Nordpolfahrt" so!) Ich hoffe, daß recht viele Lehrer und Jungvolkführer sich diesen „Kullerauge" einmal ansehen. Sie werden dann merken, daß Colberg die Ehrenrettung des Osterhasen zustande gebracht hat! „Kullerauge, der Osterhase" ist ein fröhliches, meisterhaft gebautes, ganz unbeschwertes Jungensspiel! Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 145. Chr. Kaiser Verlag, München 1936. 0,70 RM. — Schauplatz: Ueberall. — Spieldauer: Eine gute halbe Stunde. — Spieler: 10—15 Jungens. Dazu: zur Unterstützung der Lieder, ein Singechor, der auch beim Propellerbrummen helfen kann. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 7 Textbüchern.

Josef M. Heinen: Frau Holle

Ein Mädchenspiel (Neuausgabe)

Märchenstoffe sind unerschöpflich, und immer wieder werden Spiele aus ihnen gestaltet. Denn ursprünglich sind ja alle Märchen nicht bloß erzählt, sondern wirklich dargestellt worden. Besonders die „unvollständigen" Märchen reizen immer wieder zur Umformung und Vervollständigung, die „Sterntaler" und vor allem „Frau Holle".

Dieses Märchenspiel hat von jeher vor anderen das vorausgehabt, daß es nur von Mädchen, ohne jeden männlichen Spieler, dargestellt werden konnte. Und so ist es denn für alle Altersklassen, für die kleinsten Spielkinder, wie für die fast Erwachsenen, immer wieder neugeformt worden.

J. M. Heinen hat nun, ungeachtet der größeren Werke, aus seiner jahrzehntelangen „Spielpraxis" heraus, für seine jüngsten Schulmädel eine Fassung der „Frau Holle" geschrieben,

die so ganz aus dem kindlichen Vorstellungskreis heraus kommt. Zuschauerraum und Bühnenraum werden überbrückt durch die kleine kecke Vorsprecherin, die aus den Reihen der Kinder ihre Mitspielerinnen heraussucht; die Zuschauer werden beteiligt durch Mitsingen, und alle die Schwierigkeiten, die dem „großen" Regisseur vielleicht durch die Verwandlungen aus der Oberwelt in die Unterwelt, die zugleich doch eine Überwelt ist, entstehen, werden lächelnd überwunden durch das Kind. Und wenn an Stelle der Spindel auch die Stricknadeln getreten sind, so liegt das unseren Kindern doch näher, auch wenn wir der Überlieferung damit untreu werden. Gegenwartsnahe ist auch die Sprache und fröhlich-kindlich dazu, so daß das Spiel überall Freude erregen wird. Auch in der Neuauflage sei das Spiel darum gern empfohlen.

H. Niggemann.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. — 4 weibliche Darsteller und eine Mädelschar. — Dauer: 40—50 Minuten. — Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 4 Rollen zu je 0,80 RM.



Kasper überall in der Welt!

Drei neue Spiele

Da liegen drei neue Bändchen aus dem Voggenreiter-Verlag auf dem Besprechungstisch, die alle Abenteuer von Kasperle zum Inhalt haben. „Kasperle in der Türkei", „Kasperle am Nil" und „Kasperle in Genf" lauten die vielversprechenden Titel. Anfänglich stutzt man etwas über diese neue Vielseitigkeit des berühmten Kasperle. Aber nach dem Lesen kann mit Freude festgestellt werden, daß Kasperle, was ja die Hauptsache ist, auch an den entlegensten Orten der Welt sich selbst treu bleibt. Denn die Gefahr, daß Kasperle einmal an Originalität zugrunde geht, besteht. Hier ist sie aber geschickt umgangen, und die vorliegenden drei Hefte, die so bekannte Namen wie Franz Pocci und Hans Kraus zu Verfassern haben, können vorbehaltlos zum Spielen empfohlen werden. Besonders das Spiel „Kasperle in Genf" ist in seiner geschickten Vereinigung von Politik und gefälliger Spielform ein wirkungsvolles, zeitnahes Kasperlestückchen, wie es kaum frischer und lebendiger gedacht werden kann.

H. Ch. M.

L. Voggenreiter Verlag, Potsdam. Für jedes Spiel 4—6 Puppen. Spieldauer: je 10—15 Minuten.

Walther Teich: Wir spielen

Gruppenspiele für Kinder. (Zweite Ausgabe)

Diese Kinderspiele haben sich dort durchgesetzt, wo Lehrer und Jugendführer wissen, daß das Kinderspiel seine besonderen Gesetze hat. Das Kinderspiel soll die kindliche Erlebniswelt kindlich gestalten. Insbesondere muß es der Schule daran liegen, solche Kinderspiele zu pflegen und zu fördern. Denn nur dann wachsen die Kinder spielend in die Welt des neuen Jugendspieles und dann des neuen Volksspieles hinein, wenn sie von den gönnerhaften, unkindlichen „früheren" sogenannten Kinderspielen gar nichts mehr erfahren. Walther Teichs neun kleine Spiele sind nicht für Kinder vom Schreibtisch aus geschrieben, sondern in der Schule mit Kindern zusammen „gedichtet" worden. Sie wurden erst gedruckt, nachdem sie sich bewährt

Briefkasten

H. W., Birkenwerder: Sie fragen nach einem passenden Polterabendgeschenk?

Nehmen Sie einen schönen handgedrehten Holzleuchter, es braucht kein Meisterwerk eines Silberschmiedes zu sein, Edelholz kann auch sehr schön wirken. Bei uns ist es Brauch, daß der jungen Frau beim Betreten des Hauses Brot, Salz und Wein geboten wird, und daß ihr dann der Leuchter überreicht wird, mit dem sie die Kerzen an der Hochzeitstafel entzünden muß. Der Leuchter, der zum ersten Male vor den jungen Eheleuten steht, wird nachher auch bei Geburtstagen, bei der Wiederkehr des Hochzeitstages und bei den Hauptfesten auf dem Tische stehen, er trägt den Maienkranz, Erntekranz und Adventskranz sowie die Geburtstagskränze. Selbst wenn nicht so viel Geld da sein sollte, schenken Sie einen „besseren Ständer" und nicht die üblichen rot lackierten. Ein Gegenstand, der 50 und noch mehr Jahre im Hause Dienst tun soll und fast jeden Monat gebraucht wird, kann schon etwas mehr kosten.

Ein passendes Gedicht müssen Sie natürlich selbst dazu finden. Nig.

---

hatten. Auch im Äußeren sind Teichs Spiele richtig angelegt: Für Kinder- und Jugendspiele soll man kein Geld ausgeben. Soweit Spielzubehör überhaupt nötig ist, sollen es sich die Kinder selber herstellen. Für einen Schneemann genügen ein paar weiße Tücher. Eisenbahnräder macht man aus Pappe. Der jetzt zweiten Ausgabe der Teichschen Spiele ist eine noch breitere Wirkung zu wünschen, als die erste Ausgabe sie fand. Denn nochmals: Nur wenn das Kinder- und Schulspiel die Wendung zur Gemeinschaft hin findet, wird es an seinem zwar bescheidenen, aber wichtigen Teil mitbauen können an einer neuen Gemeinschaftssitte.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 76. Chr. Kaiser Verlag, München 1935. 0,80 RM. — Die neun kleinen Spiele dauern je 4 bis 10 Minuten, und man kann sie mit wenigen oder vielen Kindern spielen. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von 4 Textbüchern.

Ludwig Thoma: Erster Klasse

Ein Bauernschwank in 1 Akt (Neuauflage)

Ein Volksspiel, das in der „ersten Klasse" spielt, ist eigentlich ein Widerspruch. Wenn man jedoch erfährt, wer da alles in dem Abteil erster Klasse des bayerischen Eilzuges sitzt, dann muß man zugeben, daß es sich auch bei dieser kleinen Satire Thomas um ein Volksspiel handelt. In dem Abteil ist einmal vorhanden der Kaufmann Stüve aus Neuruppin, der für Kunstdünger Reklame machen will, und ein junges Paar, das sich auf der Hochzeitsreise befindet. Die bisher genannten Personen stellen den preußischen Teil der Reisenden dar. Als Vertreter der Landschaft, durch die der Zug eilt, sind ein Ministerialrat von Scheibler, Josef Filser, ein Landtagsabgeordneter, und dessen Freund Sylvester Gsottmair vorhanden. Der Zug bummelt sehr, und Josef Filser, ein urwüchsiger, dummpfiffiger Bauernabgeordneter läßt sich von der vornehmen Luft in diesem Abteil erster Klasse nicht einschüchtern. Gründe genug, daß die Temperamente sich aneinander reiben. Was sich Preußen und Bayern zu ihrer gegenseitigen Charakterisierung Freundliches und weniger Freundliches zu sagen haben, was bei Anlässen, die den Standesdünkel reizen, für Worte gewechselt werden, hat Thoma aus der persönlichen Kenntnis seiner Landsleute gültig formuliert. Als sich durch eine Beschwerde beim Zugführer herausstellt, daß der „rüde" Bauer ein Abgeordneter ist, schlägt die Stimmung im Nu um. Als Filser aussteigt, reicht ihm der Herr Ministerialrat eigenhändig seinen Eierkorb und seinen Koffer heraus.

Wie beliebt diese Glossierung des Parlamentarismus bei den Volksspielern ist, hierfür spricht die neue Auflage, die in diesen Wochen nötig wurde.

H. Ch. Mettin.

Verlag Albert Langen/Georg Müller. — 7 männliche, 2 weibliche Darsteller. Spieldauer: eine Stunde. Aufführungsrecht durch Theaterverlag Langen/Müller, Berlin. (Rollenhefte je 1,20 und 5,— RM Autorengebühr.)

4. Jahr, 5. Heft 2. Februar 1937

Herausgeber: Hans Niggemann
Ständige Mitarbeiter
Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleiniger Auslieferer und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. IV. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang März. Redaktionsschluß: 22. Februar.

Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11

Über die Treue

Ansprache zu einer Morgenfeier des Reichsarbeitsdienstes

Von Generalarbeitsführer Dr. Will Decker

Generalarbeitsführer Dr. Will Decker ist Leiter des Amtes Erziehung und Unterricht in der Reichsleitung des Arbeitsdienstes. Als solcher hat Dr. Decker auch die gesamte Feier- und Volksspielgestaltung des Arbeitsdienstes von Grund aus aufgebaut. Die Öffentlichkeit verdankt Dr. Decker das kürzlich in unserer Zeitschrift ausführlich gewürdigte Buch „Wille und Werk", ein Tatsachenbericht von der Schöpferkraft des nationalsozialistischen Arbeitsdienstes. Dr. Decker hat in jüngster Zeit auch das Referat Feiergestaltung in der neubegründeten „Arbeitsgemeinschaft für deutsche Volkskunde" übernommen.

Zum Aufbau einer Turnhalle trugen Arbeitsmänner eine schwere Eisenverstrebung über schlüpfriges Gelände zur Baustelle. Mehrere Arbeitsmänner glitten dabei aus. Nur ein Truppführer hielt die Last. Wenn er jetzt losließ, fiel das Eisen auf seine Kameraden. Um sie vor Unglück zu bewahren, hielt er mit übermenschlicher Anstrengung die zentnerschwere Last so lange allein, bis die Gefahr vorüber war. Er erlitt dabei innere Verletzungen, die seine sofortige Überführung ins Krankenhaus notwendig machten.

Solche Beispiele treuer, selbstloser Kameradschaft kann heute jede nationalsozialistische Gliederung anführen. Das Hohelied der Kameradschaft des großen Krieges wird heute auch im Alltagsleben des deutschen Volkes wieder gesungen. Das macht, weil die Treue kein leerer Wahn, kein bloßes Wort, sondern ein ungeschriebenes Gesetz des neuen deutschen Lebens ist. Das ganze deutsche Volk hat mit innerer Anteilnahme vor kurzem die Bewährung dieses Gesetzes in der glücklichen Rettung der zwei deutschen Bergsteiger an der Watzmannwand erlebt.

Ich glaube, es ist besser, diese Beispiele anzuführen, als mit großen Worten eine rauschende Musik zu machen. Treue beweist sich nie in Worten, sondern in Leistungen. Und erst unter den Leistungen erhält das Wort „Treue" jenen strahlenden Glanz, den ihm die pathetischsten Beteuerungen nicht zu geben vermögen.

Wenn Männer und Führer des Reichsarbeitsdienstes in dieser Feierstunde sich mit allen deutschen Menschen, die guten Willens sind, zum Gesetz der Treue bekennen und dieses Gesetz über dem eigenen Leben zum Leuchten bringen wollen, dann gehen sie alle mit ihren Gedanken in dieser Stunde zurück in die Einsamkeit ihres Weges, in der sie auf sich selbst gestellt waren und sind. Sie alle haben einen Kampf begonnen, der nur mit der Treue zum Siege geführt werden kann. Treue zu Führer und Werk, zu Fahne und Kamerad geben allein die Kraft, den Kampf mit Erfolg zu führen. Die Treue wird in der Arbeit und im Dienst für Führer und Mann die Probe auf die Ehrlichkeit der Gesinnung. Diese Gesinnung aber ist das Bekenntnis einer neuen Jugend und ihrer Führer, Deutschland in Treue zu dienen als Arbeiter und Kämpfer für Brot und Ehre des deutschen Volkes. Ein solches Bekenntnis zu dem nationalsozialistischen Grundsatz „Gemeinnutz geht vor Eigennutz" ist leichter zu fassen in der Begeisterung des Augenblicks als zu halten in der Kameradschaft und Pflichterfüllung eines schweren und vollen Alltags. Hier ist die Treue das

Gesetz des Sieges über eigene Schwäche und fremden Widerstand. Hier werden die ineinandergelegten Hände einer Gemeinschaft zu jener Kraft, die ohne viel Worte und doch mit viel Liebe um des Ganzen willen schafft, was der einzelne allein nicht erobern kann. Und das ist der Sinn treuen Kampfes und treuer Arbeit, daß aus ihnen die Güter eines ganzen Volkes wachsen und nicht der billige Nutzen des einzelnen!

Wir sind nicht auf der Welt, um zu gewinnen, sondern um der Stimme unseres deutschen Gewissens zu gehorchen. Wir leben nicht, um gut zu essen und zu trinken, sondern um unsern Kindern eine Heimat zu erhalten. Dazu hilft nicht Vielwissen, dazu hilft nur Charakter haben. Ein Mensch, der Charakter hat, aber kann nicht untreu sein. Er kann sich nicht drücken von der Verantwortung, Pflichten zu tragen, Arbeit zu leisten, Kamerad zu sein. Er kann nicht ohne Ehre und ohne Stolz in einem ehrlichen und stolzen Volke leben. Er muß sich zur Treue bekennen, die sein Leben sicher und pflichtbewußt, fleißig und kameradschaftlich, ehrlich und stolz macht und gerade da macht, wo niemand es sieht: in der Einsamkeit des Arbeitsplatzes. Denn treu ist man nicht, um gelobt zu werden, sondern um innerlich frei und zufrieden zu sein. Nur wer sich selber treu ist, kann mit freiem Auge seinem Führer folgen.

Wenn es nach den Klugen und Weisen gegangen wäre, deren Treue sich in Worten erschöpfte, die aber nicht daran dachten, ihr eigenes Leben für diese Worte als Pfand zu setzen, wäre Deutschland schon längst ausgelöscht. Weil treue Menschen im Braunhemd für den Führer starben, lebt das Reich.

Weil treue Menschen überall für dieses Reich schaffen und arbeiten und sich in der Arbeit Kameraden wurden, wird Deutschland leben.

Wir alle wollen nur nie vergessen, daß wir immer wieder aufs neue lernen müssen, uns in der Treue zu bewähren. Nichts ist so gefährlich, als zu vergessen, woher man kam und wozu man gerufen wurde. Wir kamen alle, gleichviel wo jeder steht, aus dem Volke. Und wir alle wurden gerufen, Deutschland zu dienen. Dieser Dienst besteht nicht nur in Arbeit, sondern auch in der Treue zu dem Gesetz, das Adolf Hitler unserm Leben gab. Wir wollen einen fanatischen Glauben haben an die Größe der deutschen Sendung, Fackel des Lichtes gegen die Macht der Finsternis zu sein.

Wir wollen diesem Glauben und dem, der ihn uns gab, treu bleiben nicht nur in den großen Augenblicken unserer Geschichte, sondern in Pflicht und Arbeit des Alltags.

Wir wollen unter dem Gesetz dieser Treue vor keiner Schwäche unsrer selbst und keinem Widerstand ausweichen.

Wir wollen Opfer bringen, weil die Treue zu Volk und Reich Opfer von uns fordern darf.

Und wir wollen die Treue nie zu einem leeren Wort werden lassen.

Wir wollen Glaubensträger des deutschen Idealismus sein und bleiben, weil wir das Vaterland nicht auf den Lippen, sondern fest im Herzen tragen wollen.

Zum Heldengedenktag (21. 2.):

Den Gefallenen

Jede späte Rose, die ich breche,
ist von eurem Jugendblut gerötet.
Jede Frucht, die ich mit Händen greife,
ist von eurem Jugendblut gesäftet.
Jedes Kind, dem ich die Wangen streichle,
ist von eurem Jugendblute fröhlich.
Erde, tote Erde, gib es wieder!
Fang ein Gott es auf in seine Schale,
hoch erhoben, daß sie köstlich strahle,
hell von eurem Jugendblut durchleuchtet.

Hermann Claudius

Aus: Sie werden auferstehn! Ein Gefallenen-Gedenken. (Junge Reihe.) Verlag Albert Langen/Georg Müller, München.

✦

Weiteres Material für Heldengedenkfeiern haben wir erst kürzlich im Oktoberheft 1936 (Heft 1, Jahrg. 4) des „Deutschen Volksspiels" zusammengestellt, darunter die wichtigen ausführlichen Anregungen von Hans Niggemann unter dem Titel „Technische Grundschule".

Zum Tag der Schulentlassung:

14 Jahre . . .

Etwas über Schulschlußfeiern

Von Hans Niggemann

„Nun zu guter Letzt . . ." Ja, so sang man schon meinem Vater, als er die Schule verließ, so hab ich's mehrfach mitsingen und dreimal, „der Gelegenheit entsprechend" mitanhören müssen — und — so singt man noch immer: „Wandre mutig fort, und an jedem Ort sei dir Glück und Heil zur Seite."

Wenn's nur stimmte! Aber man verwechselt in der Schule ja noch immer den Auszug der Gesellen in ihrem 17.—18. Jahr mit dem Austritt aus der Schule und der Einreihung in die Schar der Lehrlinge am Ende des 14. Lebensjahres.

Gewiß, acht Jahre sind kein Still-Sitzen gewesen, sondern ein mitunter recht, recht mühevoller Aufstieg, und gerade da, wo die eigentliche Bildungsarbeit anfangen könnte, muß der Lehrer seinen Schüler anderen Erziehern anvertrauen. Aber das sollte den Lehrer nun nicht dazu verleiten, das, was er in etwa 10 000 Unterrichtsstunden noch nicht hat lehren können, in eine einzige Feierstunde zusammenzupressen. Es kommen da mitunter recht wunderliche Gebilde zustande.

Da liest man als Muster für eine „Rede an die Vierzehnjährigen" in einem Ratgeber zu Entlassungsfeiern, der „eine Sammlung von Gedichten, Liedern und Vorträgen, Nachweis musikalischer Werke und Anregungen zur Ausgestaltung zeitgemäßer Schulfeiern" sein soll:

„Es ist ein großes Schloß gewesen, im Altertum, auf der Insel Kreta. Das hieß das Labyrinth. Weil es zum Verirren gebaut war für jeden, der hineinging."

(Das Schloß heißt Schloß, weil es verschlossen ist, und der Greif — Greif, weil er greift, und das Pferd — Ferd, weil man damit feert.)

„Darin ist ein feuersprühendes Ungeheuer gewesen, das Menschen frißt."

Dieses Ungeheuer ist wandelbar und zählebig, es ist der kretische Minotaurus, es wird aber auch zum nordischen Lindwurm und später zur lernäischen Hydra, und es wächst noch weiter bis in unsere Zeit hinein; Tischler sehen es morgens an der Fräse, Weberinnen hören es an ihren Webstühlen, Schmiede und Schlosser riechen es, und Bergleute spüren es auch im Dunkeln."

Vielleicht interessiert sich die Deutsche Arbeitsfront für diesen merkwürdigen Stachanow, der im Labyrinth des Lebens noch immer die Jungarbeiter und Jungarbeiterinnen mit tausend Krallen angreift. Dann brauchen diese nicht mehr selbst das Garn zu spinnen, das nach Meinung des „Lange Dolf", lies Adolf Lang, überall bereit liegt: in den Versammlungen, in den Arbeiterbibliotheken, da wo gesungen und getanzt wird, überall da, wo junge und alte „Theseuse" (wie, bitte?) beieinander sind und von ihren Siegen und Niederlagen sprechen.

Das Buch kaufte ich am 18. Januar 1937. Nicht etwa 1927! Es enthält auch Gedichte von Carl Zuckmayr, Bruno Schönlank, Willi Kagelmacher, Gustav Wyneken und andere „verwendbare Ausschnitte aus zeitgenössischen (!) Schriftstellern."

Also, so gehts wahrlich nicht! Wir dürfen auch aus der Schulfeier keine „Revue" machen, kein Kunterbunt von Lehr- und Lernproben aus acht Schuljahren von der Einschulungstüte bis zum Einsegnungsstrauß. Wir dürfen auch nicht das in unsere Feier aufnehmen, was von anderen Stellen und zu anderen Zeiten und nur dann und dort dargestellt werden kann.

Einen Augenblick Überlegung!

Anfang März ist der Heldengedenktag. Er hat auch in der Schule sein eigenes Gepräge und kann und darf nicht mit einer Abschiedsfeier verbunden werden. Dann kommen vier verschiedene Aufnahmefeiern, die alle im Laufe von wenigen Wochen für die Vierzehnjährigen bestimmt und bestimmend sind.

1. Die Aufnahme in die kirchliche Gemeinde durch die Einsegnung; die einzige kirchliche Feier übrigens, die von dem Jugendlichen eine unmittelbare Beteiligung durch die gemeinsam gesprochenen Worte, das gemeinsam gesungene Lied und die Einzelverpflichtung durch Handschlag, Segen und Spruch, verlangt.

2. Die Aufnahme in die Familie durch die häusliche Feier, die oftmals mit der kirchlichen nur noch das Datum gemeinsam hat, die aber vielleicht unbewußt doch den ursprünglichen Charakter stärker wahrt, wenngleich die Onkel-Reden von der nunmehr erreichten Mannbarkeit ein bißchen zu hoch greifen. Die Entlassung aus der Vormundschaft des Paten, die Antritts-Besuche bei den Verwandten und die Vorstellung bei den Nachbarn und den Hausbewohnern, sogar in der Großstadt, und die nachfolgende Ausstattung mit Kleidungsstücken und Geld, zeigen, daß man den Sinn der Sache doch erfaßt hat.

3. Die Aufnahme als Lehrling „nicht mehr vor der offenen Lade und unter dem Banner der Innung", sondern, unter dem Zeichen der Deutschen Arbeitsfront mit der Verpflichtung auf die Hakenkreuz-Fahne. Hier setzt sich ein neues Brauchtum durch, das über die jahrhundertealte Überlieferung hinweggehen muß, so sehr die ältere Generation auch um den Verlust ihrer Tradition trauern mag.

4. Die Aufnahme in die Hitlerjugend am Geburtstage des Führers, die wohl das stärkste Erlebnis für den 14jährigen Jungen sein wird, weil sie die stärkere Verpflichtung für ihn birgt und weil ihre Formen jugendgemäß und männlich zugleich sind.

Wie ordnet sich nun die Abschiedsfeier der Schule in diese Aufnahme ein? Kann der Handschlag, mit dem der Lehrer oder Schulleiter seine 14jährigen entläßt, zugleich eine Verpflichtung sein? Das wäre zu viel verlangt und ein

oftmals schmerzliches Gefühl für den Lehrer, zu wissen, daß der Entlassungstag der Tag ist, den der Junge seit Jahren ersehnt hat, und daß erst der Mann den Weg zur Schule, zu seiner Kindheit wieder zurückfindet. Es wäre also falsch, diese Abschiedsstunde so stark zu belasten, daß man sich ihrer mindestens in den nächsten Jahren nur ungern erinnert. Die Abschiedsfeier der Schule muß andersartig sein, als die Feiern der Kirche, der Familie, der Hitler-Jugend und der Deutschen Arbeitsfront.

Soll nun deshalb die Schule aber ganz auf eine würdige Feier verzichten? — Im Gegenteil! Sie soll unter *einem* Gedanken noch einmal alle Schüler vereinigen und alle Altersklassen sollen ihr Teil dazu beitragen, die Abschiedsstunde so reich wie möglich zu gestalten.

Wie dies in lustiger Form geschehen kann, das wurde im vorigen Jahre unter dem Titel „Ein Herbstfest“ in Nr. 6, Jahrg. 3 des „Deutschen Volksspiels“ gezeigt. Die gleiche Schule stellt dieses Jahr in den Mittelpunkt das Spiel Erich Colbergs, „*Steppke wird Segelflieger*“. (Arwed Strauch, Leipzig.) In gleicher Art läßt sich natürlich auch „*Käpt'n — hallo!*“ von Oskar Schnell verwenden. (Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.) Eine andere Schule hat das Spiel Josef Bauers, „*Gebt Raum*“, sofort aufgegriffen und baut einen Abend über die Deutschen Kolonien. (Langen/Müller.) Ganz stark wirkte einmal das Spiel, in dem ein Lehrer, eine Lehrerin und ein ehemaliger Schüler die Rollen des Vaters, der Mutter und des Reiters in Leo Weismantels Spiel „*Der Reiter des Kaisers*“ (Langen/Müller) übernahmen, während der Klassenführer der abgehenden Klasse den Bauernsohn spielte.

Ja, wäre das nicht auch einmal ein Gedanke, dem man nachgehen könnte, liebe Lehrer und Lehrerinnen, daß ihr selbst eine tragende Rolle mitübernehmt! Um euern guten Ruf braucht ihr nicht bange zu sein. Den Spitznamen aber, den ihr bisher getragen habt, könnt ihr bei der Gelegenheit gut gegen einen anderen besseren eintauschen. Sollte nicht auch einmal eine nette Junglehrerin die „*Frau Holle*“ spielen können, oder einige „Herren des Kollegiums“ die so oft besprochene „Arbeitsgemeinschaft“ mit ihren Schülern im Spiel wahrmachen?

Vergessen wir doch nicht, daß die Auswahl der Spiele sonst sehr beschränkt ist. So wenig es angeht, daß das Jungvolk Kurt Eggers' „Annaberg“ spielt (obwohl dies geschehen sein soll), so wenig können Jungen und Mädel des 7. Schuljahres etwa „Tellheim“ und „Minna“ darstellen.

Dagegen läßt sich Steguweits „*Streit am Lagerfeuer*“ recht gut als Spiel soldatischer Haltung und Verpflichtung auch bei einer Abschiedsfeier spielen, und, da wir bei Steguweit sind, erwähnen wir auch gern sein symbolisches Spiel „*Wir ziehen am Tau*“. Gerade dieses Spiel hat eine starke bindende Kraft und wird damit auch verbindend über die Schulzeit hinauswirken.

Noch stärker binden die Spiele Walter Eckarts: „*Jugend, du Volk*“ und „*Das Tor*“. Freilich gehören zu dem ersten Spiel schon größere Scharen, als sie etwa eine dörfliche oder kleinstädtische Schule aufbringen kann, gehört eine größere Spielfläche und eine schon oft erprobte Schar, am besten eine Schule, die schon eine einheitliche Spielgemeinschaft ist. — Das beste Spiel ist aber unzweifelhaft Walther Eckarts „Tor“, nach Meinung mehrerer Lehrer überhaupt das einzige Spiel zur Feier einer Schulentlassung, das ganz auf dem Boden nationalsozialistischer Weltanschauung aufbauend, wegweisend für das

Leben der Jugendlichen sein muß. Denn es ist die Verpflichtung, die wir alle, Junge und Alte, uns überall einzugehen bereit sein wollen: „Deutschland jetzt und immerdar!" —

„Und wir spür'n, es wird uns treiben,
fürder ist für uns kein Bleiben,
Stimmen rufen, Stimmen raunen,
immer mächt'ger wächst das Staunen,
Volk, das du uns einst geboren,
heilig Volk, an dich verloren,
schreiten wir nun durch das Tor!"

(Die Spiele von Steguweit und Eckart sind gleichfalls bei Langen/Müller, Berlin, erschienen.)

Drei Gedichte

Von Ferdinand Oppenberg

Wir Schmiede.

Schwinge, Hammer, schwinge, schwinge!
Gott erschuf zuerst den Schmied.
Singe, Junge, singe, singe
Deine Väter stolzes Lied.

Ehe die Maschinen liefen
Und die Öfen Feuer spien,
Eh die Dampfsirenen riefen
Und in unterirdschen Tiefen
Menschen dunkle Stollen ziehn,
Ehe noch auf blanken Schienen
Sich die Riesenräder drehn,
Noch bevor mit harten Mienen,
Kaum vom Sonnenstrahl beschienen,
Männer in Fabriken gehn,

Standen um die roten Flammen
Unsre Väter schon geschart,
Trieben Rad und Reif zusammen,
Alle Narben, alle Schrammen
Schweißten Mann und Eisen hart,
Hörten sie den Hammer dröhnen,
Sang der Amboß hell sein Lied;
Ehe einer von den Söhnen
Hörte die Maschinen stöhnen,
Waren unsre Väter Schmied.

Darum, Hammer, schwinge, schwinge!
Gott erschuf zuerst den Schmied.
Du mein Junge, singe, singe
Deiner Väter altes Lied.

Aus: Sirenenton u. Sichelklang. Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

Arbeiterfrauen

Wir sitzen so oft beim nächtlichen Licht,
Und lauschen der Treppe Knarren
Und halten die Hände vors müde Gesicht,
Wenn wir eurer Heimkehr harren.

Es fährt unsere Seele mit euch in den Schacht,
Sie lauscht an den drohenden Wänden,
Sie schreit euch entgegen: „Gebt acht, gebt acht!"
Und holt euch aus tötenden Bränden.

Ihr müßt in den Schächten im Wetterwind,
In Hallen hämmern und schreiten.
Wir aber werden euch und dem Kind
Die wohnliche Stube bereiten.

Und ruft die Sirene euch morgens zur Schicht,
Am Abend sind wir beisammen.
Wir sitzen im tröstlichen Lampenlicht
Und lachen der Narben und Schrammen.

Aus: Die Saat ging auf. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Feierabend im Dorf

Vor dem Hause auf der langen Bank
Sitzen wir in Feierabendruhe.
Vater holt die Pfeife aus dem Schrank,
Mutter nimmt das Halstuch aus der Truhe.

In dem grauen Abenddämmerschein
Tanzen Mücken, die am Ohre summen.
„Morgen wird noch gutes Wetter sein."
Eine Kuh fängt müde an zu brummen.

Durch der hohen Eiche dichtes Laub
Flattern Fledermäuse hin und wieder.
Auf dem Wege liegt wie Mehl der Staub,
Und vom Dorfplatz klingen Erntelieder.

Mutter hält die Hände still im Schoß,
Vater zieht bedächtig an der Pfeife,
Und nun geht das leise Plaudern los
Von den Pferden, von der Saat und Reise.

„Morgen wird der Roggenschlag gemäht."
In den Ställen fängt es an zu dunkeln.
„Kommt zur Stube, langsam wird es spät,
Und die ersten Abendsterne funkeln."

Dumpfes Rascheln geht durchs ganze Haus,
Im Gebälke ist ein leises Knarren.
Nachbars Franz löscht schon die Lampe aus,
Riegelt schon das Tor mit festen Sparren.

Leise schleicht die Katze nun vorbei.
Vater nimmt die Pfeife aus dem Munde.
Aus dem Walde dringt ein Eulenschrei,
Und die Standuhr schlägt die Schlafensstunde.

Aus: Die Saat ging auf. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Ein paar Bretter und Begeisterung

Von den tausend Kleinigkeiten, die man so leicht übersieht

Von Margarethe Cordes

„Legt ein paar Bretter über Wirtshaustische als Bühne, hängt euch als Kostüm bunte Lappen um, und wenn ihr nur selbst erfüllt seid von eurer Aufgabe, dann müßt ihr die Zuschauer mitreißen und wären sie die größten Nachtmützen und Spießbürger des Jahrhunderts!" Es gab keinen in unserer jugendlichen Spielschar, der diesen Satz bezweifelte. Oft genug hatten wir auf unserer Waldbühne unter den Tannen des Sachsenwaldes die Probe aufs Exempel gemacht und waren fest davon überzeugt, daß es uns auf jeder anderen Bühne ebenso gut gelingen würde, und daß die eigene Spielbegeisterung allein ausschlaggebend für den Erfolg eines Spieles sei. Die Erfahrung, daß auch noch andere Umstände ein Spiel beeinflussen können, machten wir erst viel später, da unsere Spiele, ohne daß wir es ahnten, immer von ihnen begünstigt worden waren. Wir hatten eine selbstgewählte Bühne, einen vergessenen Sandhang von hohen Tannen umrauscht, der dem Inhalt unserer Spiele vorzüglich angepaßt war und wir hatten als Zuhörer einen kleinen, uns freundschaftlich gesinnten Kreis von Nachbarn und guten Freunden, die sich als Zuschauergemeinde zusammenfanden, um sich an unserem Spiel zu erfreuen.

Der Spielrahmen

Oft genug habe ich später erlebt, daß ein gutes Spiel und gute Spieler kläglich Schiffbruch erlitten, wenn diese äußeren Umstände ihrem Spiel nicht angepaßt waren, und diese sind doch abzuändern, sobald man sich der Fehler nur bewußt ist. Ich möchte deshalb einige Beispiele, die ich selbst erlebt habe, berichten, damit auch andere Spielscharen die Nutzanwendung daraus ziehen.

Ich reise mit meinen Schattenfiguren durchs Land, und bin gebeten worden, ein Märchenspiel, das in kleinerem Kreise die Kinder entzückte und den Raum mit Märchenstimmung erfüllte, bei einer größeren Veranstaltung aufzuführen. Mit meinen Schattenfiguren, die die Kinder in die geheimnisvolle Welt des Märchens und Wunders versetzen sollen, komme ich in einen Riesensaal. Vor Kuchenbergen sitzen lärmend etwa 1000 Kinder. Ein Mann mit einem dressierten Hund verläßt soeben das Podium, ein viereckiges Brettergerüst, das frei und illusionslos mitten im Raume steht. Der Lautsprecher brüllt: Ruhe, Rrrruhe! Achtung! Aaaachtuuung! Unter solchen Umständen ist der dressierte Hund am Platze, ein Märchenspiel muß aber kläglich scheitern.

Ein sommerliches, leichtbeschwingtes Freilichtspiel hatten wir auf unserer Waldbühne aufgeführt. Herausgenommen aus Waldesluft und Waldesrauschen und hineingestellt in die Mannigfaltigkeit und den Pomp einer größeren Veranstaltung, verlor es sein innerstes Wesen und blieb den Zuhörern fremd.

Die fremde Bühne

Überlegt es euch wohl, ihr Spieler, die ihr euch eine Bühne mit Mühe, Genialität und Rupfen zunftgemäß zusammengebaut habt, ehe ihr euch auf eine fremde Saalbühne wagt, ungeahnte Schrecknisse können euch dort begegnen. Es gibt Saalbühnen von der trostlosesten Nüchternheit, Brettergerüste ohne Seitenabgrenzungen, ohne Vorhang, mit verstaubten Fenstern, hoch und kahl oder mit futuristischen Ornamenten ausgeschmückt, Säulen stehen blickhindernd im Weg, Vorhänge sind mit orientalischem Pomp bemalt. Zwei Dinge sind aber überall vorhanden, ein Monstrum von Souffleurkasten, der jedem Aufgang vom Zuschauerraum hindernd im Weg steht und ein verstimmtes Klavier, das erst mit Mühe fortgeschafft werden muß.

Unsere Spielschar ist gebeten worden, ein Spiel unserer Waldbühne auf einem Wohltätigkeitsfest zu wiederholen. Die Saalbühne ist uns vom Festleiter als besonders vorzüglich gerühmt worden. Mit Mühe drängen wir uns durch den mit vergibten Papiergirlanden festlich geschmückten Saal, in dem die Zuschauer schwatzend an Wirtshaustischen sitzen — Tabaksqualm — „Ober, mir eine Halbe!“ Geschirr klappert an der Theke. (Wenn man doch aus allen Zuschauerräumen die Kaffeetassen, Kuchenberge, Bierseidel und Wirtshaustische verbannen könnte, oder die Tische wenigstens so stellte, daß die Zuschauer sich nicht die Hälse verdrehen müssen, wenn sie etwas sehen wollen.) Da stehen wir nun auf der „vorzüglichen Bühne“. Eine ganze Theaterdekoration ist aufgebaut, Kulissen mit gemalten Sammetportieren und Bäume, die man auf einem Gazevorhang herunterlassen kann, den Hintergrund bildet eine Schweizer Landschaft mit Schneebergen und einem himmelblauen See, der von zwei Fenstern mit verstaubten Tüllgardinen unterbrochen wird. Ein Ungetüm von Flügel, der, da der Saal voll besetzt, nicht fortzuschaffen ist, steht recht mitten auf der Bühne. „Schalten Sie nur ja das rote oder grüne Licht ein, Sie erzielen damit wunderbare Effekte“, verkündet uns der Festleiter.

Nach unseren Erfahrungen ist der einzige Vorteil, der bei diesen Veranstaltungen herauskommt, eine gefüllte Vereinskasse. Da es den Spielern aber in der Hauptsache darum zu tun ist, dem Zuschauer fröhliche oder besinnliche Eindrücke mit auf den Weg zu geben, so werden solche Veranstaltungen immer mit einem Defizit abschließen müssen.

Die Zuhörergemeinschaft

Es ist auch gar nicht so leicht, wie wir es uns in jugendlichem Eifer dachten, mit fremden Zuhörern den Kontakt zu bekommen, der für den Spieler doch so

notwendig ist. Häufig sind die Zuhörer, besonders bei Wohltätigkeitsfesten, aus ganz anderen Gründen gekommen und nehmen das Laienspiel eben mit in Kauf, weil es nun einmal geboten wird. Da geht es nicht wie auf der Waldbühne: „Seht doch nur die kleine Müller, wie famos die wieder spielt!" und schon ist die Verbindung mit den Zuschauern da. Auf der fremden Bühne muß der Spieler sie erst durch sein Spiel herstellen und manche unvorhergesehene Zwischenfälle (Kellnergeklirr, verspätete Zuschauer) können sie empfindlich stören.

In einer Anstalt soll ich vor Kindern die Schattenspiele aufführen. Würdevoll spricht der Leiter die Einführungsworte und schließt: „Daß ihr alle stille sitzt und keiner von euch sich muckst, wer im geringsten laut ist, der fliegt vor die Tür!" — Nur mit großer Mühe gelang es mir, die kleinen schweigsamen Zuschauer zum Miterleben zu bringen; als es aber geschafft war, und sie trotz aller Mahnworte munter dazwischenschrien, war ich stolz wie ein König.

Ein ernstes Spiel, das ein Lehrer mit seinen Schülern auf einem Elternabend spielt, übt eine tiefe Wirkung auf Spieler und Eltern aus; der Lehrer wiederholt dieses Spiel auf einer fremden Bühne, doch findet er bei den Zuhörern, die einen vergnügten Unterhaltungsabend erwarteten, gar keinen Widerhall.

Und doch sind all diese Schwierigkeiten, die wir auf der Saalbühne kennen lernten, zu überwinden, sobald man nur mit Mut und Überlegung darangeht. Es finden sich kräftige Männerfäuste, die das Klavier beiseite schieben, einige Rollen Kreppapier oder Rupfen können die kitschigsten Kulissen verdecken, eine kurze Ansprache stellt die Verbindung mit den fremden Zuschauern her, sind diese doch schon, rein äußerlich, durch die Saalwände zu einer Gemeinschaft zusammengeschlossen. Viel schwerer ist das, was uns früher so leicht erschien, eine Freilichtaufführung auf einer Spielfläche, die nicht besonders für diesen Zweck angelegt oder durch Naturgegebenheiten begünstigt ist.

Die Freilichtbühne

Sehr bald machten wir die Erfahrung, daß nicht jede Wiese, nicht jeder Festplatz für ein Freilichtspiel geeignet ist. Auf dem einen Platz kann man nichts hören, weil der Wald jedes Wort einschluckt, auf dem anderen verhallt es in der Weite. Bäume stehen an der ungeeignetsten Stelle festverwurzelt im Wege und lassen sich nicht so einfach wie Kulissen verschieben. Mit den Auftritten und Abgängen hapert es fast immer. Auf der Saalbühne kann man wohl königlich in drei Schritten abtreten, aber schreitet einmal in eurem Königsmantel 100 m würdevoll über die Wiese. — Und immer sitzen die Zuschauer nachher an ganz anderen Stellen als man vorher angenommen hat, und der ganze, mühsam geübte feierliche Aufzug der Spieler auf der Bühne geht in die Brüche.

Ganz besonders häufig aber scheitert eine Freilichtaufführung daran, daß sie von Festleitern, die die Wirkungsmöglichkeiten und Schwierigkeiten eines solchen Spieles nicht kennen, in eine Festfolge eingefügt wird, in die sie nicht hineinpaßt.

Ein Spiel, wie es nicht sein soll

Auch wir wurden einmal aufgefordert, mit unserem ländlichen Spiel, auf das wir mit unseren selbstentworfenen Kostümen sehr stolz waren, ein Volksfest zu verschönen. Es ist eine traurige Geschichte, die ich nur berichte, um anderen Spielern ein warnendes Beispiel zu geben. — Als wir ankommen, ist schon ein rechter Volksfestbetrieb im Gange. Nur mit Mühe können wir uns durch den Tumult einen Weg zu dem Hügel bahnen, den uns der Festleiter als Spielfläche angewiesen hat. An Absperren hatte man erst gedacht, als der Platz schon gedrängt voller Menschen war. Kaum sind wir auf dem Hügel angelangt, als wir auch schon in dichtem Kreis von den drängenden Zuschauern umgeben sind;

nur die ersten drei Reihen können etwas vom Spiel erblicken, die tiefer Stehenden müssen mit den Rücken ihrer Vordermänner vorlieb nehmen. — Der Tumult wird immer lauter. Rechts von uns platzen die Zuhörer eines Kasperspielers mit lautem „Hurra“ in unser ernstes Spiel, links drängen sich die Leute um Schieß- und Würstchenbude, auf der Wiese tanzt man Volkstänze und im Saal spielt die Musik einen Schrummelwalzer. Die Zuschauer, die schwatzend und drängelnd von einer Darbietung zur anderen schlendern, suchen bald, ermüdet durch den festlichen Tag, Erholung bei Bierseideln und Kaffeetassen und überlassen die Spieler ihrer Begeisterung.

Als wir nach der Aufführung heiser geschrien und mutlos zusammen saßen und jeder den Grund des Mißlingens beim anderen suchte, fand der kleinste Knirps das erlösende Wort: „Das Stück war gut, und sauber gespielt haben wir auch und doch war alles für die Katz, weil alle Darbietungen gleichzeitig waren, weil wir eine Bühne hatten, auf der wir nicht spielen konnten und Zuschauer, die nur an ihre Bierseidel und Knackwürste dachten.“

Das beste ist, man spielt nur für sich und seinen Kreis. Geht's aber nicht anders und ihr müßt auf fremden Bühnen spielen, so erkundigt euch vorher, ob euer Spiel in die Festfolge paßt, ob die fremde Bühne den Erfordernissen eures Spiels entspricht und ob ihr auf eine zusammengeschlossene, mitgehende Zuschauergemeinde rechnen könnt. Mit ein paar Brettern und Begeisterung allein schafft ihr es nicht!

Ein junges Volk steht auf

Aus dem gleichnamigen Spiel von

Werner Altendorf*)

Der Rufer

(gläubig)

Die einen säen und die andern schmieden,
Nun sind wir wieder eins — ein ganzes Volk!

Ein Bauer

(still)

Ihr Arbeitsbrüder —

Alle Bauern

Arbeitsbrüder —!

Alle Arbeiter

Bauern!

Ein Bauer

(gläubig)

Nun sind wir wieder eins!

Alle Arbeiter und Bauern

Ein ganzes Volk!

Ein Arbeiter

(rufend)

Und wer wird nun die neuen Schwerter führen?

*) Erschienen im Verlag Chr. Kaiser, München (Münchener Laienspiele, Heft 138). Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Heften zu je 0,50 RM.

Der Rufer

Wo sind Soldaten, unser Schwert zu führen?

Alle Arbeiter

(verhalten)

Sind alle tot!

Ein Arbeiter

Den schönsten Tod gestorben.

Mehrere Arbeiter

Aus tausend Wunden blutend starben sie.

Ein Arbeiter

In ihrem Blute rosteten die Schwerter
Nach Kampf und Sieg da draußen weit im Feld!

Mehrere Arbeiter

Sind alle tot,

Alle Arbeiter

die guten Kameraden.

(Stille)

Der Rufer

(klar)

Dann werdet selbst Soldat, das Schwert zu führen!

Alle Arbeiter

Wir selbst Soldaten?!

Der Rufer

Werdet selbst Soldat!

Ein Bauer

Der Acker und die Ernte werden frei!

Mehrere Bauern

Wir müssen wieder

Alle Bauern

selbst Soldaten sein!

Der Rufer

(ganz stark)

Ja, so ist's recht, ihr Brüder — werdet selbst Soldaten!
Dann seid ihr frei!

Mehrere Arbeiter und Bauern

Nun sind wir ...

Alle Arbeiter und Bauern

wieder frei!

Ein Arbeiter

Der Arbeitsmann —

Ein Bauer

Der Bauer —

Alle Arbeiter und Bauern

Selbst Soldat!

Ein Bauer

Ein ganzes Volk —

Alle Arbeiter und Bauern

Ein ganzes freies Volk!

Der Rufer

(steigernd)

Und nun marschiert — das neue Reich zu bauen
Mit Hammer, mit dem Pflug und mit dem Schwert.
Und müßt euch selber, nur euch selber trauen,
Dann seid ihr auch des ewigen Segens wert!

Ein Bauer

Wir wollen wieder uns —

Mehrere Bauern

Uns selber trauen.
Dann ist auch unser Tun

Alle Bauern

des Segens wert!

Ein Arbeiter

(steigernd)

Und nun laßt uns marschieren

Mehrere Arbeiter

Und marschieren

Ein Arbeiter

Und Trommeln dröhnen

Mehrere Arbeiter

Und Fanfaren gellen!
Die Trommeln sollen dröhnen —

Ein Arbeiter

Trommler!

Der Rufer

Schlage das Kalbfell, daß es kracht!

Mehrere Arbeiter

Schlage es, daß es dröhnt durch die Nacht!

Der Rufer

Laß es die toten Soldaten erwecken,

Mehrere Bauern

Daß sie sich auf aus den Gräbern recken,

Ein Arbeiter

Und daß sie uns zur Seiten stehen

Mehrere Arbeiter

Und mit uns Jungen streiten gehen

Der Rufer

Für Recht und Ehr!

Alle Arbeiter und Bauern

Für Recht und Ehr!

Von Fest und Feier

Wir ziehen am Tau

Wie das „Chorspiel vom Hader“ entstand

Von Heinz Steguweit

Wie bei allen meinen Spielen, die in jedem Falle als „dramatische“ Sinnbilder oder Gleichnisse für deutsches Schicksal zeugen (in der „Gans“ geht es gegen das Römische Recht, in „Iha — der Esel“ gegen die Erfüllungspolitiker, in den „Fröhlichen drei Königen“ um die Opferbereitschaft für den Nächsten in der Gemeinschaft usw.), so verdanke ich auch diesmal die Anregung einer Tatsache des Lebens: Ich beobachtete vor bald 6 Jahren auf einem Acker bei Braunschweig, wie die Pferde eines pflügenden Bauern scheuten. Der eine Gaul wollte links aus den Sielen, der andere strebte nach rechts, da stockte nicht nur die Arbeit, auch der kostbare Pflug drohte in zwei Teile gerissen und also vernichtet zu werden. — Ich blieb stehen und dachte: So schaut es in Deutschland aus; es ist genug Kraft da, man strebt nur auseinander, statt sich zu einen. So bleibt der große Acker brach, unfruchtbar und ohne Segen!

Daheim entwarf ich die Handlung zu meinem Chorspiel vom Hader unterm Titel „Wir ziehen am Tau“. Und daß das Gleichnis ohne Lücke sei, fügte ich denen, die sich vor dem großen Pflug nicht einigen können, das Krämerweib bei, jenen lachenden Dritten, der aus dem Streit der andern nur seine Zinsen und geschäftlichen Vorteile zieht. Und der darum kein Interesse hat, den Streit zu schlichten.

Probleme ohne Lösungen wollen wir nicht mehr; also zwingt einer, der die Kraft hat, der auch den Mut zur Größe besitzt, den Hadernden seinen Willen, seine Verpflichtung, seinen unbändigen Glauben auf. Da flieht die eigennützige Krämerseele in den Orkus, das Volk einigt sich vor dem Pflug und zieht die Taue endlich in gleicher Richtung!

Es ist mir heute, da dieses Spiel immer wieder und überall auftaucht, sei es bei der HJ., bei der SA., oder bei den Kameraden vom Arbeitsdienst, als wollte sein Sinn dauerhaft bleiben: So, wie Deutschland uneins war, ist Europa uneins noch heute. Die Krämerseelen schüren den Hader, der große Pflug steckt im Sumpf, die Völker zerren sich auseinander und wollen nicht ahnen, daß ihnen morgen die roten Hähne auf den Dächern krähen!

Uns aber, die wir lernen durften, bleibt nur eine Pflicht: Wir ziehen am Tau —!

Ländliches Stegreifspiel im Gau Hessen-Nassau

Arbeitsbericht der Leiterin einer Bauernspielschar

In Altenbuseck, einem kleinen Dorf bei Gießen, fanden sich im Frühjahr 1934 einige begeisterte Frauen aus meiner Frauenschaft zusammen, die von dem Gedanken beseelt waren, dem großen Zeiterleben durch Wort und Spiel dorfeigenen Ausdruck zu verleihen und gleichzeitig für ihr Bauerntum zu werben. Das gerade auf dem Land so beliebte Laienspiel erschien uns als die zweckmäßige Form, um unsere Gedanken eindringlich und überzeugend in die Tat umzusetzen. Wir lehnten es von vorneherein mit aller Entschiedenheit ab, die bisher üblichen kitschigen und gemütsfrischen Theaterstücke auf die Bühne zu bringen. — Wir gingen von der Erwägung aus, daß eine Laienspielschar nur dann mitreißend und wahrheitsgetreu wirken kann, wenn Stoff und Sprache des Stückes dem Umkreis der Spieler entnommen sind. Unter der vorhandenen Literatur konnten wir damals nichts Geeignetes finden; entweder war sie zu sehr städtisches Erzeugnis, oder sie paßte nicht in unsere engere Heimat, oder ihr Inhalt war der Vergangenheit entnommen. Auf unserer bescheidenen Dorfbühne sollte der Bauer als lächerliche Figur, wie er früher so oft dargestellt wurde, für immer verschwinden. Wir wollten den Bauern von heute zeigen, den Bauern, der überall aktiv bei der Neugestaltung seines Volkes mitarbeitet und der gleichzeitig beharrlich an seinen alten Sitten und Gebräuchen festhält.

Weil wir nun nirgends etwas Passendes finden konnten, blieb uns nichts anderes übrig, als uns gemeinschaftlich an die Arbeit zu machen und unsere Stücke selbst zu verfassen. Das war insofern nicht leicht, als unsere Spieler durch ihre schwere Haus- und Feldarbeit von früh bis spät angespannt sind. Aber trotzdem gingen sie mit großer Begeisterung an ihr Werk. Daß sie selbst etwas erarbeiten, selbst schöpferisch tätig sein durften, erfüllte sie mit besonderem Stolz und nie haben sie an dem kulturellen Wert ihrer Arbeit gezweifelt. Ihre Begeisterung war in der Tat kein Strohfeuer. Nachdem sie 2 Jahre *ohne jegliches Entgelt* ihre Kraft in den Dienst der guten Sache gestellt haben, ziehen sie auch heute noch von Ort zu Ort, um für ihr Bauerntum zu werben.

Wie oft war unser Haus der Treffpunkt fröhlicher Menschen, die von dem Gedanken beseelt waren, bescheidene Mitarbeiter am Werke unseres Führers zu sein — wie oft war es aber auch der Schauplatz abgearbeiteter Bauersleute, die sich nach des Tageslast kaum noch aufrecht halten konnten und mitunter vor Müdigkeit einschliefen. — In gemeinschaftlicher Arbeit — das möchte ich ganz besonders betonen, und nicht durch das Verdienst eines einzelnen, entstanden kurz nacheinander vier Stücke, die bei aller Ungezwungenheit eine bestimmte erzieherische Tendenz und bei aller Fröhlichkeit einen ernsten Hintergrund hatten. Besonders großen Anklang fand unser Saarwerbestück *„Glück auf!, der Bergmann kommt“*. Sehr großen Erfolg hatte auch unser Spiel *„Die Honigküche“*, das mitten aus dem Dorf herausgegriffen war. Auch unser letztes Stück „S. M. 465“, daß wir zu Ehren des unbekannten Pressemelders verfaßt haben, fand überall begeisterte Aufnahme.

Wenn wir uns entschlossen, auch über die Grenzen unseres Dorfes hinaus zu gehen, so geschah das, um von Ort zu Ort ein enges Band der Volksgemeinschaft zu knüpfen, um unter den Bauern für unsere Gedanken zu werben und um ihnen Anregung zu eigenem Wirken zu geben. Denn wir waren stets davon überzeugt, was in Altenbuseck möglich ist, das muß sich auch in anderen Dörfern durchführen lassen. Innerhalb kurzer Zeit spielten wir vor mehr als 20 000 Volksgenossen und fanden überall die gewünschte Wirkung und zwar deshalb, weil die Zuschauer sich auf der Bühne wiederfanden, weil ihrem eigenen Sein

ein getreuer Spiegel vorgehalten wurde. Gestalten wie unsere Gret, die „Wies“ und die Lisbeth, trifft man in jedem Dorf an. So war es für uns nicht schwer, unmittelbar Kontakt mit den Dorfbewohnern herzustellen und nach jeder Veranstaltung fröhliche Volksgemeinschaft zu pflegen.

Schon oft hat man die Frage an mich gerichtet, wie unsere Stücke eigententstanden seien. Wie ich eingangs bereits erwähnte, liegt unserem Spiel stets eine wahre Begebenheit zugrunde aus unserem Dorf. So führt uns das eine unserer Stücke in eine oberhessische „Honigküche“. Wenn im Herbst die Zwetschen reif sind, wird hier in der Umgegend allerorts das gute Zwetschenmus, genannt „Hoingk, eingekocht. Die Nachbarsfrauen kommen zusammen, helfen beim Entkernen der Zwetschen und lösen sich gegenseitig beim Rühren in dem großen kupfernen Kessel ab. Dabei geht es sehr lustig zu. Es wird tüchtig gesungen, gelacht und getanzt, alte Bräuche werden lebendig, harmlose Neckereien werden ausgeführt. Kommt dann noch eine Stadtfrau hinzu, die sich gerne einmal eine Honigküche ansehen möchte, dann geht es besonders lustig her. Wie aber staunt der Besuch aus der Stadt, wenn er hört, daß hier nicht nur für den eigenen Bedarf, sondern auch für die Armen in der Stadt gearbeitet und eingekocht wird. Dies ist der ungefähre Inhalt unseres Stückes, ein Motiv, so einfach und bescheiden, wie man es ähnlich sich in allen Orten finden und verwerten kann. Und doch mit welcher Freude wurde dieses getreue Spiegelbild der Wirklichkeit überall aufgenommen.

Unser neuestes Stück „S. M. 465“ verdankt seine Entstehung folgendem Vorfall: In Altenbuseck lebte bis vor kurzem ein alter Hausierer, der durch sein aufdringliches Betteln zu einer wahren Landplage geworden war. Auf Antrag der Gemeinde wurde er in ein Altersheim gebracht. Beim Aufräumen seiner völlig verwahrlosten Wohnung fand man außer einer Unmenge Lebensmittel und Gebrauchsgegenstände ein Sparkassenbuch, das auf einen ansehnlichen Betrag lautete. Kurz nach seiner Einlieferung ins Altersheim ging im Ort das Gerücht um, der Hausierer habe irgendwo eine Kiste mit Silbergeld versteckt. Tatsächlich wurde später bei der Bürgermeisterei ein Säckchen mit Silbergeld abgegeben aus seinem Besitz. Der alte Hausierer hatte sich als unsozialer Zeitgenosse, als Schrepper und Geizhals entpuppt, der sich auf Kosten anderer durchschleppte und gleichzeitig über beträchtliche Mittel verfügte. Dies der ungefähre Sachverhalt. Der Vorfall erregte in unserem Dorf natürlich großes Aufsehen und gab Anlaß zu allerlei ernsten und heiteren Verwicklungen.

Unsere Spielschar nahm diesen nicht alltäglichen Stoff auf und arbeitete ihn so geschickt um, daß der alte Bettler überhaupt nicht auf der Bühne erscheint. Im Mittelpunkt der Handlung, die bis zum Schluß die nötige Spannung behält, steht jetzt Ferdinand, der Sondermelder des Dorfes (S. M. 465), der als überzeugter Nationalsozialist einen krassen Gegensatz zu dem negativen Geist des alten Hausierers bildet. Nachdem wir uns in gemeinsamer Arbeit auf den Inhalt des Stückes geeinigt hatten, durfte sich jeder Spieler die für ihn passende Rolle heraussuchen und ganz nach Belieben in der heimatlichen Mundart formen. Aus dem Stegreif wurde frisch darauf losgesprochen. Unter gegenseitiger Kritik und durch ständiges Wiederholen wuchs allmählich eine annehmbare Fassung heran, die jedoch noch lange nicht als endgültig betrachtet werden konnte. In kurzen Stichworten hielt ich die Redewendungen der einzelnen Spieler fest, damit sie bei der nächsten Probe einen Anhaltspunkt hatten. Je mehr sie sich mit dem Stück beschäftigten, desto flotter und ungezwungener wurde ihre Ausdrucksweise, desto überzeugen-

der wurde ihr Spiel. So manches an Sitte und Brauchtum, an das wir vorher gar nicht gedacht hatten, gliederte sich organisch wie von selber ein und vermittelte dadurch ein getreues Bild örtlicher Verhältnisse. Auch beim späteren Spielen auf der Bühne ergaben sich immer wieder Veränderungen und Verbesserungen. Was unsere Arbeit also besonders charakterisiert, ist neben der gemeinschaftlichen schöpferischen Betätigung das langsame und organische Wachstum aus einem kleinen, unscheinbaren Keim.

Immer aber blieben wir uns unserer Grenzen wohl bewußt, wir wollen ja keine großen Kunstwerke schaffen, wir sind keine Dichter und keine Schauspieler. Was wir ersehnen, ist eine wahre bäuerliche Kultur, denn sie ist der unverbrauchte Brunnquell aller starken Kräfte eines Volkes, der gesunde Ackerboden, auf dem die große Kunst blühen und gedeihen kann. Bäuerliche Kultur kann sich aber nur dort entwickeln, wo die schöpferische Eigenbetätigung der Gemeinschaft gepflegt wird. Diesen Gesichtspunkt haben wir stets im Auge behalten und unserer Arbeit den Leitspruch vorangestellt:

Laßt am guten Alten
Uns in Treue halten
Aber auf dem alten Grunde
Neues wirken jede Stunde.

Anna Sarg.

Die Treue gibt dem Kampf die Kraft

Eine Morgenfeier des Reichsarbeitsdienstes

Weit über ein Jahr begeht der Reichsarbeitsdienst in jedem Monat eine Feier, die er in Lied, Wort, Musik und Ansprache durchführt. Feiern von der Ostsee wechselten mit solchen aus dem Allgäu; im Sprottebruch und im Emsland waren die Mannschaften zu solchen Feiern versammelt. Und an den Lautsprechern saßen die Kameraden im Reich und hörten mit. Oberster Grundsatz für diese Feiern war: nicht zu häufig, um nicht abzustumpfen, dafür aber gut durchgeformt in Inhalt und Ausführung.

Alle diese Feiern hatten den gleichen Aufbau, von dem später in dieser Zeitschrift noch die Rede sein soll. Kurz gesagt: Einstimmung in den Leitgedanken — Führerwort — Zwiesprache über den Leitgedanken — Dichterwort — Ansprache — Schlußbekenntnis. Die einzelnen Teile sind durch Lieder oder Musik voneinander getrennt. Wir geben im nachstehenden eine solche Morgenfeier im Auszug wieder, wie sie am 17. Januar im Funkhaus zu Berlin, nicht vor, sondern mit vielen Gästen begangen wurde.

Musik leitete ein zu dem Eingangslied:

Es geht durch deutsche Lande
ein Lied von Mann zu Mann,
das knüpft aufs neu die Bande,
die einst zu Schimpf und Schande
getan in Acht und Bann.

(Die Lieder sind alle enthalten im Liederbuch des Reichsarbeitsdienstes „Singend wollen wir marschieren“, Voggenreiter-Verlag, Potsdam.)

Der Vorsprecher leitet die Feier ein durch die 5 Grundgesetze deutscher Art, wie sie Generalarbeitsführer Dr. Decker in seinem Führungsbuch „Der deutsche Weg“ aufgestellt hat, und die Mannschaft bekennt sich zu ihnen:

Vorsprecher:

In ernster Feierstunde wollen wir zusammenstehn,
uns nach der Arbeit auf den Sonntag zu besinnen.
Es darf nicht sein, daß uns die Tage leer verrinnen,
daß uns die Stunden ohne Sinn und Ziel verwehn.
Wir können unser Werk nur dann zu Ende führen,
wenn wir nach jenen großen Kräften spüren,
die wie ein Brunnen in der Tiefe rauschen;
wenn wir des Volkes und des Blutes Stimmen lauschen.
In ihnen wird uns unser Wesen offenbart.
Stellt euch, ihr Kameraden, in die Runde

und sprecht mit mir zum Anfang dieser Feierstunde
die Grundgesetze unsrer deutschen Art.
Aus ihnen wird uns neue Schau und neue Kunde.
Zum ersten:
Des deutschen Menschen oberstes Gesetz heißt: Ehre!

Mannschaft:
Des deutschen Menschen oberstes Gesetz heißt: Ehre!

Vorsprecher (zum andern):
Die deutsche Ehre fordert, daß man für sie kämpft!

Mannschaft:
Die deutsche Ehre fordert, daß man für sie kämpft!

Vorsprecher (zum dritten):
Die Treue gibt dem Kampf Beständigkeit und Kraft!

Mannschaft:
Die Treue gibt dem Kampf Beständigkeit und Kraft!

Vorsprecher (zum vierten):
Die Treue führt zu Gott; ihr Mantel ist der Glaube!

Mannschaft:
Die Treue führt zu Gott; ihr Mantel ist der Glaube.

Vorsprecher:
Gott gab Gesetze, ihnen hat das Recht zu dienen.

Mannschaft:
Gott gab Gesetze, ihnen hat das Recht zu dienen.

Vorsprecher:
In dieser Stunde laßt uns von der Treue künden,
die unserm Kampf Beharrlichkeit und Kräfte gibt.
Es möge jeder Tag uns in der Treue finden.
die nicht vor jedem Sturm zerflattert und zerstiebt.

Ein Führersignal kündet das Führerwort an.

Vorsprecher:
Es sprach der Führer:
Für uns ist die Treue und die Fahne kein leerer Wahn, und wir glauben, daß wir dabei nicht nur unsere Bewegung verteidigen, sondern Deutschland und alles das Blut, das für Deutschland geflossen ist.

Gesang der Mannschaft:
Treu dem Befehl des Führers,
Stoßtrupp der Arbeit zu sein,
ziehn wir mit Hacke und Schaufel und Spaten
stolz in die Zukunft hinein.

Ein Gedicht von Hans Schwarz vertieft den Leitgedanken:

Die Fahne haltet rein! Der Fetzen Tuch
zerfällt wie ihr; unsterblich aber lebt,
was sie in eure Hände gab! Verhört
den hellen Ruf nicht, wenn die Fahne rauscht,
die Treue will, um die noch viel Gericht
im Volke sein wird! So hat man euch erkannt
an eurer Fahne, haltet stand! Sie ist
noch splitternd heilig, und kein Schmutz entstellt
sie so wie Feigheit! Eure Fahne wird
wie eure Seele sein!

Die Mannschaft singt dann das Lied: „Wer jetzig Zeiten leben will, muß hab'n ein tapfers Herze.“ — Dann beginnt die Zwiesprache über die Treue: (vgl. S. 131 dieses Heftes).

Frager:
Du sollst mir sagen, Kamerad, in dieser Feierstunde:
Ist nicht die Treue nur ein leeres Wort für viele,
die ihre Arbeit tun, weil sie befohlen ist,
die nur um Lohn, um Essen, Trinken, gutes Leben
die Hände regen und nichts hören wollen
von Ehre, Treue, Kampf, von Recht und Freiheit.

Sprecher:
So ist es, Kamerad. Für viele sind die Worte
gleich Segelschiffen, die bei leichtem Windhauch
die Segel blähend auf der Oberfläche der Gedanken kreuzen
und ohne Spur am Horizont verschwinden.
Wir aber wollen tiefer in das Dunkle loten,
daß Worte wieder Werte werden voll Gewicht.

Frager:
Ich muß dich fragen, Kamerad: hat nicht die Treue
ein knechtisch Wesen, da man selbst von Knechten
und Tieren spricht, die ihren Herrn die Treue hielten?
So, daß ein edler Hund, als ihm der Herr gestorben,
nach Tagen tot auf seinem Grab gefunden wurde.

Sprecher:
Das Tier war treu; es hätte sich für seinen Herrn,
wenn in der Schlacht ihn Feinde hart bedrängt,
in Stücke hauen lassen, um ihm beizuspringen.
Wer knechtisch ist, der wird im Kampf beiseite stehen
und seinen Herrn im Stiche lassen; der Gefolgsmann aber
wird ohne viel zu fragen vor den Führer springen,
mit eigner Brust die Lanzenspitze aufzufangen,
die jenem gilt, und fröhlich sterben,
weil ihm des Herren Leben höher gilt als seines.

Frager:
Kannst du mir sagen, Kamerad, ob nicht die Treue,
die nur dem Herzen folgt, nicht oft vernichtet,
was kühl und klug berechnender Verstand erhalten hätte?

Sprecher:
Es ist wohl so, daß im Verlaufe der Geschichte
die Treue oft dem Reiche Blut und Raum gekostet;
um der Gefolgschaftstreue willen schleudert Hagen Tronje
dem edlen Siegfried seinen Mordspeer in den Rücken.
Um ritterlicher Treue willen floß viel deutsches Blut
auf vielen Schlachtgefilden dieser Erde . . .
Kreuzzüge forderten das Leben treuer Ritter
und Bündnistreue trieb ein arges Spiel und Widerspiel
in vielen Fehden unsres deutschen Reiches.
Der Führer hat es einmal ausgesprochen, daß wir Deutschen

in der Geschichte es verstanden hätten
anständiger zu sterben oft als anständig zu leben.
Frager:
Du sprichst so viel von jener Treue, die durch Tod
besiegelt wird. Ist es nicht manchmal schwerer,
Treue im Alltagsleben als im Tode zu beweisen?
Die Heldentaten der Geschichte sind so strahlend,
daß wir uns leise in den Schatten stellen,
wo man uns nicht erkennt, mit unsrer kleinen Treue.
Sprecher:
Das ist ein Irrtum, Kamerad. Die kleine Treue
des Alltags ist genau so wesentlich wie jene große,
die uns aus alten Heldenliedern widerklingt.
Durch Treue des gemeinen Mannes wird der Staat,
und nicht durch Zwang, Gericht und Bajonette.
Frager:
Wie aber kam es, daß das Reich von gestern
in jenen 14 Jahren zu zerfallen drohte,
trotzdem doch viele deutsche Menschen treu zur Heimat hielten?
Sprecher:
Weil ihrer Treue Sinn und Ziel gefehlt hat!
Sie trieben steuerlos im Strom des Schicksals,
die Treue ward verlacht, verhöhnt, verspottet,
von Menschen fremden Blutes in den Dreck gezerrt.
Bis dann der Führer uns den Glauben wiederschenkte
und von uns Treue forderte und Treue gab.
Er sprach:
Für uns ist die Treue und die Fahne kein leerer Wahn;
wir glauben, daß wir dabei Deutschland und alles das
Blut, das für Deutschland geflossen ist, verteidigen.

Die Mannschaft singt zur Bekräftigung des Wortes: „Fester faßt die Fahnen." Sprecher und Frager beschließen dann die Zwiesprache:

Sprecher:
Und noch ein drittes, Kamerad, will ich dir sagen:
Sich selber treu zu bleiben, ist das Schwerste.
So manchen hebt des Schicksals wechselvolle Welle
zur Höhe; er gewinnt sich Macht und Stellung,
muß Führer sein und muß Gefolgschaft fordern.
Doch wehe ihm, wenn er sich selber untreu wird!
Wenn ihm der neue Stand zu Kopfe steigt
und er im Herzen und im Leben nicht er selber bleibt.
Er stürzt doch eines Tages tiefer, als er aufgestiegen!
Frager:
Sich selbertreu sein muß auch jeder,
der gehorchen muß,
den oft die schwere Arbeit bitter macht und hart.
Dort draußen, in den Schlick und Dreck der Moore,
in tiefe Einsamkeit, fern von dem Glanz der Städte,
da stellte uns der Führer hin, die Treue zu erproben,
die jeder, selbst der Arbeitsmann im letzten Glied
beweisen muß, doch nicht aus Zwang und Zucht allein;
aus freien Stücken, um sich selber treu zu bleiben.
Und diese Treue gibt ihm Kraft, zu kämpfen.

Alle sprechen nun das Leitwort noch einmal: „Die Treue gibt die Kraft, zu kämpfen!" Ein Gedicht von Wolfram Krupka bekräftigt dies:

Wir stehn am Werk. Das Werk ist gut.
Es wächst uns zu aus Art und Blut.
Und Blut ist Wehr.
Wir markten nicht um Lohn und Stand.
Wir wollen nur — das Vaterland
und seine Ehr'.

Der Gesang des Liedes: „Wir tragen das Vaterland in unsern Herzen" leitet über zur Ansprache des Generalarbeitsführers Dr. Decker über die Treue. — Nach der Ansprache gibt Musik die Ruhe und Besinnlichkeit, die Gedanken noch einmal zu durchdenken. Dann folgt das Bekenntnis, zu dem sich alle Anwesenden von den Plätzen erheben.

Vorsprecher:
Wir wollen uns am Schluß der Feierstunde
zu den Gesetzen deutscher Art bekennen.
Das eine aber soll vor allem in uns brennen:
Die Treue gibt dem Kampf die Kraft!
Alle Anwesenden sprechen:
Die Treue gibt dem Kampf die Kraft!
Vorsprecher:
Wir werden jeden Kampf auf dieser Welt bestehen,
wenn wir durch wahre Treue fest verbunden bleiben.
Das glauben wir!
Alle Anwesenden:
Das glauben wir!
Vorsprecher:
Wer treulos denkt und treulos handelt,
soll ausgestoßen sein aus unsrer Mitte!
Das fordern wir!
Alle Anwesenden:
Das fordern wir!
Vorsprecher:
Dem Volk, dem Führer und der Fahne treu
fand uns der Tag, soll jeder Tag uns finden.
Das geloben wir!
Alle Anwesenden:
Das geloben wir!
Vorsprecher:
Bevor wir diese Feierstunde schließen
und treulich wieder an die Arbeit gehen,
wolln wir die Hände auf dem Spaten falten
und unser Feierlied der Arbeit singen.

Während des Vorspiels zum Feierlied der Arbeit nehmen die Arbeitsmänner die Mützen ab und alle singen: „Gott segne die Arbeit und unser Beginnen, Gott segne den Führer und diese Zeit." — Ein kurzes Musiknachspiel, und die Feier ist beendet. Thilo Scheller.

Anregung und Kritik

Klara will nicht mitmachen

Von der Entstehung eines Stegreifspiels unter Frauen

Wir sitzen in der Runde. Diese Form soll uns verbinden, denn noch sind wir ein bißchen steif gegeneinander. Wir kennen uns ja auch noch wenig; erst gestern kamen wir zusammen, um ein paar Tage gemeinsam zu arbeiten. Jetzt aber wollen wir spielen. Doch auch das Spiel wird uns zur Aufgabe.

Locker sein, frei sich zu seiner Natur, zu seinem Charakter bekennen! Wer aber will das in diesem Kreis, wo viele die jugendfreudige Unbeschwertheit schon nicht mehr im Gesicht tragen, wo den meisten die Bemühung, die eigene Art zu verhüllen, den Zug erzwungener Verhaltenheit aufgeprägt hat? Diese Gesichter wollen nicht reden von sich, diese Körper bekennen sich nicht zu ihrer Form, und nun wollen wir spielen! Nein, noch will keiner in der Runde. Nur ich, die Führerin, will, daß wir uns im Spiel finden, jeder das wahre Du des Nächsten. Warum will ich das? Nicht um im anderen zu spionieren, sondern weil ich glaube, daß jeder, wenn er erst einmal wieder sein wahres Ich hat reden lassen, Vertrauen zu ihm gewinnt und es nicht heimlich mehr versteckt. Und dann wird er froh werden und Kraft haben in seiner Arbeit, auch sein eigentliches Wollen in fruchtbare Tat umzuformen.

Das Stegreifspielen soll mir also in diesem Kreis die Aufgabe erfüllen, all diesen ein wenig ermüdeten Menschen Glauben an sich selbst zu schenken. Daher wollen wir nicht etwas spielen, was vom einzelnen bestimmte Worte und bestimmte Bewegungen verlangt. So wie jeder sprechen *mag*, so ist es recht, weil es ihm eigen ist. Je deutlicher er seine Eigenart gibt, desto schöner, desto mehr wissen wir: du bist ein Mensch wie wir.

Doch schon als ich das Spielen beginne, geht Klara aus dem Kreis: „Ich will nicht mitmachen, ich will zusehen, ich kann nicht spielen.“ — „Nein, bleib bei uns und sag nur immer, du magst mit der ganzen Sache, die wir hier tun, nichts zu tun haben. So bist du schon in unser Spiel mit hineingestellt.“ Und ich zeige ihr einen Ring, einen sehr schönen Ring, den mir Frida geschenkt hat. „Frida hat nicht viel Geld; merkwürdig, wie sie zu dem Ring kam; noch merkwürdiger, daß sie ihn mir gab und mich bat, ihn zu verstecken und niemandem davon zu erzählen. Aber mir ist es ungemütlich, den Ring zu haben; nimm du ihn doch, Klara, bei dir ist er sicherer als bei mir.“ Aber Klara will von der ganzen Sache nichts wissen. „Frida? So, die ist arm?“ Na, das interessiert mich nicht, „aber sieh dir doch wenigstens den Ring mal an; ist der nicht schön?“ — „Ganz hübsch“, meint unbewegt Klara. Ich aber dränge trotzdem weiter: „Heb du ihn doch, bitte, auf!“ — „Meinetwegen, wenn du mich sonst mit der Sache in Ruhe läßt!“ Und sie nimmt mit ablehnender Gleichgültigkeit den Ring. Aber da stürzt sich auch schon Vera auf sie und fragt nach dem Ring, den Klara unbedacht an die Hand gesteckt hat: „Was, du hast einen neuen Ring?“ Und die arme Klara, die vom Spiel nichts wissen wollte, wird nun heftig hineinverwoben. Vera fragt und fragt. Klara aber gibt so karge Antworten, daß Vera ganz ungeduldig sie bettelt, den Ring doch ihr zu lassen, wenn er ihr so gleichgültig ist. Um die Schwatzselige loszuwerden, gibt Klara

ihr endlich den Ring unter der Bedingung, daß Vera zu keinem anderen mehr darüber rede. Denn sie selbst wolle durchaus nicht in fremder Leute Angelegenheit verwickelt werden.

Aber Vera kann ihr kleines Herz nicht beschwichtigen; glücklich, daß endlich mal ein erregendes Moment ihr Lebensgleichmaß erschüttert hat, zeigt sie den umstrittenen Gegenstand ihrer ebenso schwatzfrohen Freundin, und so läuft der Ring, während man sich lebhaft verwundert und entrüstet, die Runde, bis, ja bis ich ihn bei meiner Nachbarin erblicke, ihn empört ihr abfordere, mich an Klara wende und sie beschuldige, mein Vertrauen nicht gewürdigt zu haben, so daß Klara nun zu ihrer wahren Natur sich bekennt, und ihr beleidigter Stolz scharfe Worte findet, die sie Vera entgegenschleudert, so daß die erst so Fröhliche ganz kleinlaut ihre Schwatzhaftigkeit eingesteht. Vera aber will die Schuld nicht auf sich allein sitzen lassen; sie klagt ihre Freundin an, der sie den Ring anvertraut hat, und die ihn weitergegeben hat, und so entsteht nun ein Kreislauf von Beschuldigungen, Vorwürfen, zornigen Klagen und Empörungsworten, in die eine jede von uns hineingerissen wird, bis schließlich im wütenden Auseinanderstieben aller das Stegreifspielen ein Ende hat.

Dann aber setzt die Wirklichkeit ein. Man lacht nicht nur über den andern, wie der im Spiel plötzlich lebendig war, sondern vor allem über sich selbst, wie man sich so in das Spielen verwickeln konnte und sich ebenso dabei erregt hat, wie man sich oft unterdrückt und heimlich über eine sehr wichtige Sache im wirklichen Leben erregt. Jetzt aber ist man gelöst vom Ärger, und man ist froh, einmal gewesen zu sein, wie man wirklich ist. Und da jeder sein wahres Gesicht gezeigt hat, so sitzt man nun nicht mehr äußerlich in der Runde. Der Kreis ist gewachsen zur Kette, in der ein jeder ein Glied wurde durch das Spiel.

Gertraud Brix.

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

Januar bis März 1937

Deutscher Kurzwellensender

März: „Das Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller.

Reichssender Hamburg

Januar: „Erster Klasse“, Schwank von Ludwig Thoma.

„Die fröhlichen drei Könige“, Spiel in der Weihnacht, von Heinz Steguweit.

Reichssender Köln

Februar: „Der Krämerkorb“, Schwank von Hans Sachs.

Reichssender München

Januar: „Die Flucht“, Hörspiel von Paul Alverdes.

„Um ihn war die Heimat“, Sendung zum 70. Geburtstag von Ludwig Thoma.

Februar: „Erster Klasse“, Schwank von Ludwig Thoma.

Reichssender Stuttgart

Januar: „Die Lokalbahn“, Komödie von Ludwig Thoma.

Radio Wien

Januar: „Brautschau“ und „Die kleinen Verwandten“, zwei Einakter von Ludwig Thoma.

Aus der Arbeit . . .

Unsere Reihe von Beiträgen über die Arbeit von Dichtern der Feiern und Spiele setzen wir im nächsten Heft mit einem Aufsatz „Aus der Arbeit des Volksspieldichters Georg Basner“ von Wolf Braumüller fort. Die Schriftleitung.

Etwas zum Lachen:

„1000 Jahre Alsleben"

Liebevolle Betrachtung einer ohnlängst am Strand der Saale im Druck erschienenen Fest-, Heimat- und Triumphspieldichtung.

Tausend Jahre — ein schönes Alter. Und diese tausend Jahre auf 54 Druckseiten niedergelegt zu haben, als „Fest- und Heimatspiel", ist das Verdienst eines Herrn Pflugbeil. Zum Glück wurden der Reichsarbeitsdienst und andere Formationen aufgefordert, an diesem Spiel mitzuwirken. Da sie darauf verzichteten, sich durch diese tausend Jahre hindurchzustammeln, fiel das Spiel aus. Aber es ist nun einmal gedruckt, und als Vogelscheuche läßt es sich gut in dem Krautgarten deutscher „Auchdichtung" aufstellen. Daher wollen wir mit 90 Sachen durch das Jahrtausend der Stadt Alsleben rauschen.

Nachdem also 2 Herolde „dreimal aufgestoßen" haben, verkünden sie:

„Wir künden aus entschwundner Zeit
Euch die Geschicke dieser Stadt,
Von hehrer, stolzer Vergangenheit,
Die selten ihresgleichen hat —

Wohl 1000 Jahre sind vergangen,
Wo eine Burg stand, trotzig, kühn,
So manchen Ritter ohne Bangen
Sah trutzig man dahinnen ziehn —

Die alte Burg der Urgermanen
Wir geistig so vor Augen sehn,
Wohl oft die Zuflucht unsrer Ahnen
Vor Unbill und derart Geschehn —

Gar manche Fürsten, Könige, Kaiser
Die Burg in ihren Mauern sah,
So vielen Rittern Weges-Weiser,
Auch ihren Mannen greifbar nah —"

Nun kommen in „germanischer Urtracht" Germanenfürstin und -töchter und „betreten langsamen Schrittes den Vorplatz und bleiben gemeinschaftlich stehen".

Fürstin Adelhild:
Wo mögen eure Brüder, wo mag euer Vater jetzund wohl weilen?
Edeltraut:
Frau Mutter, sorgt Euch nicht, meinen Bruder Friedhelm sah ich bei kindlich frohem Spiel nahe der Burg.
Genoveva:
Unsern Bruder Wolfram sah ich, im Einbaum nicht weit von hier, zum Fischfang die Saale hinunterfahren.
Ingeburg:
Und unser Bruder Dietrich übt auf dem Anger den Schwerttanz zur nächsten Sonnwendfeier.
Fürstin Adelhild:
So bin ich beruhigt. Jetzt sehe ich auch den Fürsten, euren Vater, mit seinem Gefolge aus der Lichtung des dunklen Waldes treten. Reiche Jagdbeute scheinen sie heimzubringen ... Flink und hurtig, sputet euch, macht Feuer und Rauch, zur Herrichtung des Mahls."

Nachdem nun tüchtig Rauch gemacht ist auf der „Semnonenburg" (Semnonen? Dem Dichter kommt es auf 1000 Jahre mehr oder weniger nicht an), brausen wir weiter, nicht ohne noch einer rührenden Kriegstrauung nach der Schlacht am Teutoburger Walde beizuwohnen:

„Die fremden Ritter treten vor den Fürsten und die Fürstin hin:
Wohledler Fürst und Gönner! Gemeinschaftlich sind wir mit euch in den Kampf gezogen, gemeinschaftlich haben wir den Sieg errungen, gemeinschaftlich bitten wir euch: Gebt uns eure Töchter und euren Segen.
Fürst Adelrich:
Mit der Kinder Willen sei es denn.
Fürstin Adelhild:
Wollt ihr diesen Rittern in die Ferne folgen?
Die Mädchen:
Vater, Mutter! Ja, wir wollen es! Wir wollen stark und treu sein, wie die Ahnen waren.
(Die Mädchen und die Ritter nehmen Abschied und verlassen Hand in Hand den Platz.)
Alle:
Die Stämme unsrer Völker mögen stark und glücklich leben von Geschlecht zu Geschlecht.
(Dumpfer Trommelwirbel.)"

*

Die Geschichtsvorlesung eines Greises im 8. Jahrhundert hört sich so an:

„Meine jungen Freunde! In den Jahrhunderten nach der großen Befreiungsschlacht vom römischen Joch wurden unsere Volksstämme immer größer. Um Raum zur weitern Ausbreitung zu gewinnen, begann nun die Völkerwanderung. Unsere hier wohnhaften Ahnen zogen an die Ufer des Rheins und nach den Gestaden des Meeres."

*

Wie nett und erhebend ist doch die Einführung des Christentums bei bengalischer Beleuchtung gewesen. Mönche und Sorben unterhalten sich über dieses Thema:

Mönche:
„Ungerufen und freiwillig kommen wir, um euch Christi Lehre, die Liebe und Frieden predigt, zu künden:

Sorbenknäs:
Wir wollen nichts hören. Wir haben unsere Götter und fahren wieder ab.
(Begeben sich auf ihre Flöße und Kähne und wollen zurückrudern. Im letzten Augenblick springt der eine Mönch in den Kahn. Die Sorben dulden schweigend seine Mitfahrt.)

Mönch zu den Sachsen:
Ich komme weit her, um euch Kunde zu bringen und euch zum Christentum zu bekehren.

Sorbensprecher:
Wir widerstreben. Wir haben keine Götzenbilder. Unsere Seelen werden einst in Walhalla einziehen. Und im Rauschen des heiligen Urwaldes verehren wir unsere Gottheiten und fühlen uns ihnen am nächsten.

Mönch:
Ich ehre euren Glauben an das Unsichtbare, bringe euch aber den lebendigen Gott und Erlöser, seine Liebe, seine Güte und Barmherzigkeit, schon bei Lebzeiten.
(Die Sachsen unterhalten sich zwanglos und sprechen aufeinander ein.)

Mönch:
Karl, der große Frankenkaiser, hat mir aufgetragen, euch die heilige Taufe zu geben. Euer großer Sachsenherzog Widukind ist bereits zum Christentum übergetreten und hat euch damit ein Vorbild gegeben.
(Sachsen verharren wieder in Schweigen und murmeln leise. Auf dem jenseitigen Ufer in Mucrena leuchtet das Christenkreuz an zwei Stellen auf.)

Mönch:
Seht dort! Die Slawenvölker beugen sich bereits dem lebendigen Gott. Seht ihr den strahlenden Schein des Kreuzes? So kommt und empfanget auch eure Taufe.
(Auf einem Floß auf der Saale kniet eine Gruppe Volkes. Das Floß der Sorben kommt gleichfalls an. Die Mönche heben segnend die Hände. In bengalischer Beleuchtung rieselt Sprühregen über das knieende Volk, als Sinnbild der einstigen historischen Taufe hierorts an der Saale.)

Mönche:
Friede sei auf Erden."

Die aufstoßenden Herolde verkünden ferner:

„Wie die Zeiten kommen, gehn,
Viele Sagen und Gerüchte;
Sollt ihr wieder hören, sehen,
Aus der großen Weltgeschichte:
Deutscher Stämme Freud' und Leiden,
Deutschen Volkes Krieg und Sieg.
Und wie nun aus diesen beiden
Glorreich Kaiserglanz erstieg." usw.

Ein Bischof kommt mit einer Schar Bewaffneter im „Rüstzeug damaliger Zeit". Bevor der Krieg losgeht, unterhalten sie sich ein wenig, um zu diesem Schluß zu kommen:

Bischof:
Wenn ihr nun nicht gutwillig öffnet, müssen wir Gewalt brauchen.

Graf Udo:
Ich lehne euer Ansinnen ab. Ich bin der freie Reichsgraf Udo von Alsleben. Ich beuge mich dem Kaiser, aber keinem Bischof. Versucht es nur, die Mauern meiner Festung halten stand.
(Die Belagerung beginnt. Die bischöflichen Mannen versuchen die Burgfeste zu erklimmen und zu stürmen, werden aber zurückgewiesen. Alles wird nach Möglichkeit, wie es sich zugetragen hat, markiert. Nach vergeblichen Versuchen, die Burg zu stürmen, sammeln sich die bischöflichen Mannen und ziehen unverrichteter Sache ab.)"

*

Wir überspringen nun ein paar Jahrhunderte. — 1870 und 1914 wird von zwei der aufstoßenden Herolde verkündet. Dazu stehen auf der Bühne Gruppen deutscher Krieger, und zwar:

„auf der linken Seite Krieger von 1870/71, auf der rechten Seite Krieger von 1914.

Beide Gruppen werden bengalisch beleuchtet. Die Gruppen stellen das Symbol des deutschen Aufbruchs in einer glorreichen Zeit dar. Vor den beiden Gruppen steht je einer der beiden Herolde.

1. Herold:
Ein Bismarck, Moltke und ein Roon,
Tu ich noch heut vermelden,
Nebst König Wilhelm auf dem Thron,
Das waren unsre Helden.

Sie führten uns von Sieg zu Sieg
In ungestümem Laufe.
Und hoben in dem bittern Krieg
Ein Kaiserreich aus der Taufe.

Es kam nun Frieden in das Land,
Bis daß die dunkle Wolke
Des großen Völker-Krieges stand
Über uns und unserem Volke.

2. Herold:
Es drang ein Ruf mit großem Schall
In alle deutschen Herzen.
Ein Blitzstrahl fuhr durchs Weltenall,
Traf uns mit tiefen Schmerzen.

Uns wollt' bezwingen eine Welt,
Die starr voll Wehr und Waffen,
Doch Hindenburg, der deutsche Held,
Macht allen viel zu schaffen.

Doch Hunger und Entbehrung zwang
Das Schwert uns aus der Hand.
Müd kamen wir zurück und krank
Ins deutsche Vaterland.

(Zum Zeichen der Trauer senken sich die Fahnen. Gedämpfte und klagende Musik.)

Nun geht's aber los! Drei Frauen „in den entsprechenden Gewändern mit dem dazugehörigen Kopfputz" stellen dar die Revolution, die Inflation und den Unfrieden. Die Revolution beklagt sich über sich selbst; dann spricht die Inflation mit „Banknotenbündeln in den Händen"; und endlich kommt der Unfrieden, mit „verzerrten, unzufriedenen Gesichtszügen", Parteiwahlzettel in der Hand haltend. Ihm bleibt es vorbehalten, den National-

sozialismus anzukündigen. Bis hierher war das Ganze harmlos, jetzt wird es Konjunkturkitsch erster Sorte.

Also der Unfrieden spricht:

„Wie lebten wir in Haß und Streit,
Wir waren schon von Sinnen.
Die furchtbare Zerrissenheit
Konnt' nie was Gutes bringen.

Verzerrt, verbissen und ergrimmt,
Verbrachten wir die Tage.
So wurd' der Beste noch verstimmt;
Trostlos war unsre Lage.

Parteienstreit im Parlament,
Ein jeder nur ein Raffer;
Kein Vorwärtskommen, nur Gezänk;
Es fehlten uns die Schaffer.

Doch einer schlug die Trommel hart,
Warb Mann um Mann als Kürer.
In Lieb und Treu zum Volk er ward
Des deutschen Reiches Führer!!!"

Und nun mit „länger andauernden Trompeten- und Fanfarensignalen" — hinein ins Dritte Reich! Alle Formationen aufgestellt, in der Mitte, überragend und gut sichtbar ein großes Bild des Führers und Reichskanzlers Adolf Hitler! Nach einem einleitenden Gedicht, das („unserm Führer Adolf Hitler zu Ehren") gedichtet wurde, folgt nun das Bekenntnis der einzelnen Formationen. Hier einige Kostproben:

Chor der SS.:

Wir sind das schwarze Korps,
Wir stehn in Treue fest!
Mancher den Mut verlor
In seinem warmen Nest! . . .

Nun in die Zukunft hinein,
Was Schöneres gäb es?
Wir sind und bleiben sein:
Des Führers treuste SS!

Chor des Arbeitsdienstes:

Wir sind die graue Schar,
Der Arbeitsdienst genannt.
Wir sind noch jung, fürwahr,
Doch allgemein bekannt . . .

Nun in die Zukunft hinein,
Nichts Schöneres gibt's mehr!
Wir sind und bleiben sein:
Des Führers Arbeitsheer!

Chor der HJ.:

Hitler-Jugend, stolz marschiert,
Hitler-Jugend, lodernd schürt,
Hitler-Jugend, übt die Treue,
Hitler-Jugend, schwört aufs neue.

Adolf Hitler, unser Führer!
Adolf Hitler, Menschenkürer!
Adolf Hitler, ganz allein!
Adolf Hitler, wir sind dein!!!!

Chor des BdM.:

Deutscher Mädchen frohe Jugend;
„Herr erhalt' sie uns", ich bete,
Deutscher Mädchen schlichte Tugend
Gleichet schönster Morgenröte!

Deutscher Mädchen heilge Liebe
Strömt wie eine Lavawelle;
Deutscher Mädchen reine Liebe
Gleichet klarer Bachesschnelle!

Deutscher Frauen hehre Treue,
Soll nichts auf der Welt erschüttern,
Deutscher Frauen Augenbläue
Strahlet Glanz und Glückeszittern!

Deutsche Mutter! Werde heiter,
Bleib in Lieb und Güte gleich!
Deutsche Mutter! Wirke weiter
Für das stolze Dritte Reich.

Chor des Jungvolks:

Es leuchtet hell das Morgenrot,
Wir sind die kleinsten Mannen.
Wenn es auch öfters stürmisch droht,
Wir ziehen doch von dannen!

Bei frohem Spiel da gibt's kein Leid,
Wir sind die kleinen Schürer.
Wir ahnen eine neue Zeit
Und lieben unsern Führer!

Wem nun noch nicht schlecht ist, dem ist nicht zu helfen. Der Verfasser hat sich zwar alle Rechte vorbehalten, aber das Recht, diese „Tausend Jahre" vielen deutschen Volksgenossen nicht vorzuenthalten, muß er uns lassen. Wir können nicht anders, wir sind nun einmal „die kleinen Schürer"!

Thilo Scheller.

Buchbesprechungen

Von den Fasenächten

Zwei neue Bücher

Adolf Spamer: Deutsche Fastnachtsbräuche. Eugen Diederichs, Jena (Sammlung Deutsche Volkheit). Preis: 2,— RM.

Prof. Dr. Fritz Brüggemann: Vom Schembartlaufen. Bibliographisches Institut, Leipzig (Meyers Bunte Bändchen). Preis: 0,90 RM.

Vom Schembartlaufen 1539 in Nürnberg enthält jedes der beiden bunten Bücher ein Bildchen. Zwei Maler haben damals den gleichen Vorgang im Bilde festgehalten, und dennoch ganz verschieden gestaltet: den „Carrus navalis", der zur „Hölle" geworden ist, die Landsknechte, die Narren, die Wilden Männer, die Teufel, ja, sogar die Bauten am gleichen Platz.

Und ebenso verschieden sind auch die Ansichten der beiden Bearbeiter heute

über den Sinn der Fasenächte, über die Maskeraden und das Brauchtum.

Gemeinsam aber ist beiden Büchern der scheinbar nicht auszurottende „Dämonenglaube“ und der „Fruchtbarkeitszauber“, die beide unmittelbar vor und neben die christliche Überlieferung gestellt werden.

Dabei hätte allein schon die Forschung nach dem Tanz mit der Hirschmaske bestimmt den Zusammenhang zwischen Mythos und Spiel und dem Brauchtum als Rest einer ursprünglich zusammenhängenden sinnvollen Handlung mythischen Gehalts aufgedeckt.

Wenn der Mythos „die Exegese des geschauten Bildes“ ist, dann andrerseits auch das Bild, die Gestalt der Restbestand eines Spieles, das auf einer Erzählung beruht, sein.

Wenn heute „Mephisto“ und „Gretchen“ auf seinem Kostümfest erscheinen, dann wissen wir um die Zusammenhänge mit dem Faustdrama.

Wenn ehemals Riesen und Zwerge, wilde Männer und Frauen, hundertfleckige „Buntinge“ oder Tiermenschen mit Wolfs-, Eber- und Bärenmasken auftraten, dann wußte das Volk um die dahinter stehenden Sagen aus seinen Volksbüchern und sah in den wilden Gesellen die besiegten Gegner oder die getreuen Helfer der siegreich einziehenden Helden. Woher z. B. sollte sonst die Gestalt des zottigen Riesen mit dem an die Stange gebundenen Männlein anders herkommen als aus der Heldensage?

Dann wird auch der zu Lande und zu Wasser fahrende Karren aus einer Hölle wieder das Brautfahrt-Schiff wie im Märchen und in der Sage.

Es wäre zu wünschen, wenn man solchen Gedankengängen mehr folgte, statt immer wieder die Vergleiche zwischen unserm Volke und den sogenannten Primitiven zu ziehen.

Man muß sich doch von den angeblich lebenweckenden Rutenschlägen nicht allzu viel Wirkung versprochen haben, sonst hätte man sie sicherlich nicht so oft wiederholt!

Wir nehmen aber beide bunte Bücher gern als Zusammenstellungen der „historischen“ Fasnachtsumzüge, wir freuen uns an den farbigen und schwarzen Bildern, wir erkennen die oft sehr mühevolle Kleinarbeit an und wünschen ihnen weite Verbreitung.

Besonders brauchbar sind sie in den Händen derer, die selbst Gestalter von großen Festzügen, Festspielen und Tanzfesten sein müssen.

Zu wünschen wäre übrigens noch, daß sich auch andere Städte außer Nürnberg ihres Faschings erinnerten und ihn neu belebten. Wir sind ja, auch im Norden und Osten des Reiches, gar nicht so traditionslos, wie die anderen glauben, und gar nicht so steif, wie wir selbst glauben.

H. Niggemann.

Die „Deutsche Reihe“

In der Einleitung zu dem Almanach „Das werdende Reich“, den der Eugen Diederichs Verlag zu seinem vierzigjährigen Bestehen herausgab, heißt es an einer Stelle: „Das Buch ist heute in ein neues Stadium seiner Entwicklung getreten. Nicht in wahlloser Vielfalt in zeitabgelegene Gebiete einzuführen, ist seine Aufgabe. Es ist vielmehr berufen, einer Lebenserneuerung zu dienen, die das Gesicht der Zeit vom Kern her prägt.“ Diese Leitsätze, unter die der Verlag seine Arbeit gestellt hat, könnten auch über seiner „Deutschen Reihe“ stehen. Denn in dieser Reihe, die durch ihren billigen Preis jedermann zugänglich ist, sind die Schriften von Männern vereinigt, die als Vorläufernaturen in der Vergangenheit Wegbereiter unserer Zeit waren oder als Zeitgenossen das Gesicht mit prägen helfen. — Die „Deutsche Reihe“ umfaßt zur Zeit 44 Bände, die seit dem dreijährigen Bestehen der Reihe in mehr als 750 000 Exemplaren verbreitet sind. Eine besondere Eigentümlichkeit dieser Reihe ist, daß in ihr Schriften erschienen, die sonst nur in gesammelten Werken schwer zugänglich sind. Wir denken hierbei an die beiden Bände von Paul de Lagarde, „Bekenntnis zu Deutschland“ und „Nationale Religion“, an das Bändchen von Meister Eckehart, „Deutscher Glaube“, und an Hölderlins Gedichte „Vom heiligen Reich der Deutschen“; auch Herders „Geist der Völker“ ist mit dieser Veröffentlichung einer größeren Allgemeinheit zugänglich gemacht. Das Bändchen „Germanische Spruchweisheit“ von Hans Naumann und

der Band „Götterdämmerung“, der Strophen aus der Edda bringt, wird wie der Band „Germanisches Heldentum“ von Gustav Neckel eine willkommene Beihilfe zu Schulungen sein. Von zeitgenössischen Dichtern und Dichterinnen seien die Namen: Edwin Erich Dwinger, Agnes Miegel, Otto Gmelin, Hans Friedrich Blunck, Lulu von Strauß und Torney und Hans Leip genannt. Namen, die im zeitgenössischen Schrifttum Begriffe sind und für sich selbst sprechen. Unter den sechs letzten Bänden, die im vergangenen Herbst erschienen sind, seien die chorischen Gesänge und Lieder des jungen Hans Baumann genannt. Sie sind unter dem Titel „Wir zünden das Feuer an“ zusammengefaßt. Baumann ist den Lesern des „Volksspiels“ kein Unbekannter mehr, er gehört wie Möller, Brockmeier, Böhme, Oppenberg, Anacker zu den Sängern der jungen Generation. In einem weiteren Gedichtband „Volk — ich lebe aus dir“ sind die schönsten Gedichte und Lieder von Karl Bröger zusammengefaßt worden. Auch die Verse von Deutschlands ärmsten Sohn, der auch der getreueste war, die zur Zeit des Weltkrieges in aller Munde waren, sind hier aufgenommen. In einem Band „Vom Wesen der Volkheit“ hat Ernst Vincent die besten Stellen aus den Werken der Brüder Grimm zusammengetragen. Die ewigen Worte, die sie über Volksdichtung und Muttersprache, über Brauchtum und Rechtskunde geschrieben haben, sind hier endlich einmal für jedermann erreichbar veröffentlicht. Eine Folge von Aufsätzen über deutsche Dichter und deutsches Denken sind von Richard Benz in dem Band „Genius im Wort“ vereinigt. Besonders die Aufsätze über „Schillers deutsches Schicksal“, über „Jean Paul“ und Nietzsches Vermächtnis“ werden heute Anteilnahme finden. Zwei Erzählungen, „Der Ruf aus dem Garten“ von Anton Dörfler und Otto Gmelins „Die junge Königin“ beschließen die Reihe vorläufig.

Alle genannten Bände können auch bei der Feiergestaltung wertvolle Dienste leisten. Sie eignen sich ausgezeichnet zum Vorlesen und Schulen und gehören zum größten Teil zum Grundstock der Bibliothek eines jeden, der in der Volkstumsarbeit und Feiergestaltung tätig ist.

H. Ch. Mettin.

Eugen Diederichs Verlag, Jena. Preis: jeder Band 0,80 RM.

Ferdinand Oppenberg: Die Saat ging auf

Gedichte

Der junge Dichter Ferdinand Oppenberg kommt aus dem rheinisch-westfälischen Industriegebiet. Schon mit seinem ersten Gedichtband „Sirenenton und Sichelklang“ (Theaterverlag Langen/Müller) hat er seine Begabung als lyrischer Dichter unter Beweis gestellt. Seine neue Sammlung, die unter dem Titel „Die Saat ging auf“ in der Hanseatischen Verlagsanstalt in Hamburg erschien, zeigt, daß Oppenberg kein Gelegenheitsdichter für Zeitungen und Zeitschriften ist, sondern ein junger Lyriker, dessen Gedichte vom politischen Erlebnis der werktätigen Arbeit der Arbeiter und Bauern geprägt und erfüllt sind. Oppenberg trägt diese zwei Welten in sich, die in seinen Gedichten ihren Widerhall finden. Als ein junger Deutscher, der mit offenen Augen und mit fühlendem Herzen in die Welt der harten Industrie- und Bergmannsarbeit ebenso eingedrungen ist, wie in das bäuerliche Leben, finden die neuen Gedichte ihre Gestalt in diesen beiden Lebenswellen des Volkes.

Die Gedichte sind in hohem Maße für völkische Feierstunden, für Betriebsappelle, für Kameradschaftsabende, für Feiern zum 1. Mai und bei ähnlichen Anlässen zu verwenden. Sie gehören zu der besten weltanschaulichen Dichtung unserer Zeit.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis kart. 1,50 RM.

A. Wrede: Deutsche Volkskunde auf germanischer Grundlage

Deutsche Volkskunde in 150 Seiten darzustellen und dabei noch „angewandte Pädagogik“ damit zu verbinden, das war eine schwere Aufgabe, aber der Verfasser ist ihr doch im großen und ganzen gerecht geworden. Es ist ein lebendiges Buch, das viel Anregungen gibt. Die germanische Grundlage, so, wie wir sie als Vorgeschichts- und Mythenforscher freigelegt haben, ist freilich in ihren Um-

fängen und ihrer Mächtigkeit dabei nicht allzu stark berücksichtigt worden.

Vom Standpunkt des deutschen Volksspielers interessiert uns hauptsächlich Abschnitt 10: „Das kultische und festliche Jahr.“ Leider wird unseren Vorfahren wieder Dämonenglaube und Abwehrzauber auch da zugeschrieben, wo es sich um Brauchtum und ganz andere Dinge handelt. Ferner wird auf die schriftliche Überlieferung der ersten Jahreszahl oft allzu großer Wert gelegt. Z. B. beim Weihnachtsbaum und Fasenacht, oder beim Osterei und Osterhasen wird ganz und gar nicht an Mythos und Märchen erinnert und darum ein wenig abfällig geurteilt.

Aber das Gesamtstreben nach einer einheitlichen Festgestaltung muß auch hier anerkannt werden.

Zum Spiel hat der Verfasser nur geringe Beziehungen. Er erwähnt als einzigen Dichter Eberhard Trüstedt mit seiner „Sonnenwende“, außerdem die Spiele „De Stedinge“, „Saat und Ernte“ und „Der Weg ins Reich“.

Der Lehrer, der selbst Neuling auf dem Gebiet der Volkskunde, mit seinen Kindern dennoch möglichst viel erarbeiten will, sei auf das Buch gern verwiesen. H. N.

Verlag A. W. Zickfeldt, Osterwieck am Harz. Preis: geh. 4,60, gebd. 5,80 RM.

Neue Spiele

Zwei Frühlingsspiele

J. M. Heinen: Winter ade!

Anna Loos: Ein Spiel vom Frühling

Neuausgaben

Es ist mit dem „Brauchtum“ eine eigene Angelegenheit; man schreibt darüber und empfiehlt — und stößt dann auf einen erheblichen Mangel an Verständnis; oder es gibt oft Hemmungen, die der „neuzeitliche Mensch“ nicht überwinden kann. Es geht damit ebenso wie mit dem Tanz. „Man“ sieht ihn gern auf der Bühne, aber „man ist nicht dazu zu bewegen, ihn mitzumachen“.

Und so muß sich's der Volkstanz gefallen lassen, als eine Art „Nummer“ eingeschoben zu werden. So bleibt oft kein anderes Mittel, als das Brauchtum in ein Spiel eingeschlossen auf die Bühne zu bringen, um es wenigstens einmal als Beispiel zu zeigen.

Es braucht nicht immer dick aufgetragen zu werden, im Gegenteil, je weniger man die Absicht spürt, desto freudiger nimmt man das Spiel hin.

Es hat keinen Sinn, im Rheinland die schönen und schiachen Perchten aus Bayern auftreten zu lassen, ja, es hat oft noch weniger Sinn, das sei auch einmal gesagt, die Märgen oder die Nornen darzustellen, wenn das Volk in seinen Liedern nur noch von den drei Spinnerinnen oder schönen Jungfrauen singt. Es ist damit ebenso wie mit der alten Götterdreiheit gegangen, die auch uns nur noch unter dem Namen „die Heiligen Drei Könige“ oder die „Eisheiligen“ geläufig sind.

So hat Erich Colberg sein Spiel vom „König Winter“ in den Münchener Laienspielen nur in Anlehnung an alte Winterspiele völlig frei gestaltet. So gestaltet auch J. M. Heinen das Märchenspiel „Winter ade!“ durchaus frei.

Ein Märchenspiel ist es, aber die schiachen Perchten, die bösen Nornen sind zur Winterhexe, Schneejungfer und Eismuhme geworden. Dementsprechend sind auch die Handlungen des Winteraustreibens, das „Schellenläuten“, „Ausblasen“, „Osterlachen“, „Ausfegen“ und „Frühlingsuchen“ dem kindlichen Können entsprechend gestaltet. Ein klein wenig spukt auch die Hänsel- und Gretel-Hexe herum und das Märchen vom Diebstahl, des alles öffnenden Schlüssels. Es macht Freude, sich in das Spiel zu vertiefen und ein wenig zwischen den Zeilen zu lesen. Es macht noch mehr Freude, das Spiel mit spielfreudigen Mädchen zu gestalten. Nur nicht sich ängstlich an den Wortlaut des gedruckten Textes halten! Was im Saarland gesprochen wird, taugt vielleicht nicht fürs Samland. Aber muntere kleine Mädchen gibt es überall und ein paar schreckhafte Masken und schaurige Lumpen, einen Besen

und ein Schneeglöckchen und sangesfreudige Eltern und Freunde, und dann kann es losgehen.

Geradeso ist's mit dem „Spiel vom Frühling“ von Anna Loos. Der uralte Gedanke vom Kampf des Sommers gegen den Winter liegt ihm zugrunde. Der Sommer, oder hier der Frühling, hat seine Helfer: Sonnenstrahlen und Blumen, zum Winter kommen Sorge, Frost und Not als „Helferinnen“. Also die drei Alten, wieder in anderer Gestalt. Zwischen ihnen steht die Mutter Erde, Frau Holle. (Wir kennen sie aus Walter Eckarts „Spiel der Weihenächte“, aus Emma Sauerlands „Gänsehirtin“, wo sie als „Regentrude“ kommt; und in Blachetas „Zaubergeige“ erscheint sie als Fee.) Und nun spielen sie, große und kleine Mädchen und Knaben. Macht sie nicht allzu „niedlich“ mit gar so viel Kreppapier und Flitterband, und singt auch, wenn ihr könnt, ein paar bekannte Frühlingslieder — und dann — recht viel Bewegung! Es läßt sich auch wunderschön im Freien spielen!

H. Niggemann.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. — „Winter ade“: 4.—7. Tausend. Beliebig viel Mädchen als Mitwirkende. Dauer: 30—40 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 6 Rollen zu je 0,80 RM. — „Ein Spiel vom Frühling“: 5.—8. Tausend. 7 Jungen, 9 Mädchen. Dauer: eine Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und 15 Rollen zu je 0,65 Reichsmark.

Kurt Eggers: Schüsse bei Krupp

Ein Spiel aus deutscher Dämmerung

Kurt Eggers hat mit diesem Spiel eine geschichtliche Begebenheit aus der Zeit der tiefsten deutschen Erniedrigung und politischen Ohnmacht des Reiches dramatisch gestaltet. Das Spiel behandelt den Einbruch der Franzosen in das Kruppsche Werk am 31. März 1923. Gegen diesen Einbruch in den Arbeitsfrieden eines deutschen Industriewerkes erhob sich die Arbeiterschaft des Werkes und legte die Arbeit nieder. Es kam zu Auseinandersetzungen, in deren Verlauf der Führer der französischen Soldaten eine Feuersalve auf die deutschen Arbeiter abgeben ließ, bei der elf Krupparbeiter ihr Leben lassen mußten. Mit dramatischer Wucht und einem sicheren Gefühl für die innere Haltung des deutschen Arbeiters hat Kurt Eggers in diesem Spiel ein stolzes Denkmal deutscher Arbeitergesinnung in einer Zeit der tiefsten Demütigung in seinem neuen Spiel geschaffen. Das Spiel ist durchsetzt von Kampfliedern, die Hermann Simon vertont hat.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg („Deutsche Spiele“). Preis kart. 2,— RM.

Josef Maria Heinen: Theater um eine Puppe

Ein lustiges Spiel für kleine Mädchen (Neuausgabe).

Es ist bei Heinen wie bei jedem echten Spieldichter: wenn man die Namen der Spieler hört, weiß man sofort, um was es geht. Wenn in dem vorliegenden Spiel eine Hexe Furchtbargescheit, eine Kammerfrau Dünnelang, eine Königin Puppenmama und eine Herzogin mit der Brill auf der Nas vorkommen, so wird mit diesen Namen bei den kleinen Spielerinnen gleich die rechte Spielfreude ausgelöst. Wie die Anschaulichkeit der Namen das kindliche Gemüt anspricht, so sind auch die Vorgänge des Spiels mit bewundernswerter Einfühlungskraft aus der Auffassung des Kindes entwickelt. Das Ganze wirkt wie ein Stegreifspiel in seiner Unmittelbarkeit, das jeweilig durch die Phantasie der Spielerinnen erweitert werden kann. Wie beliebt dieses Mädchenspiel ist, das zeigt die zweite Auflage, die in diesen Wochen nötig wurde.

H. Ch. M.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 3.—6. Tausend. — Beliebig viele Mädchen als Darsteller. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und 8 Rollen zu je 0,65 RM.

Neue Feierabendfolgen

In der Reihe der Feierabendfolgen, die von der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg, in Erweiterung der bekannten Schriftenreihe „Feste und Feiern deutscher Art“ herausgegeben werden, liegen uns zwei neue Feierabendfolgen und zwei neue „Dichterstunden“ vor. Die eine dieser Feierabendstunden trägt den Titel:

„Wir tragen ein Licht durch die dunkle Nacht“

Sie handelt von des Bergmanns Glück und Leid, von seinem Leben, von

seiner Arbeit und seinem Dienst im Arbeitsleben unseres Volkes. Die Feierabendfolge ist von Hans Wagner zusammengestellt. Sie enthält einen wohldurchdachten Vorschlag für den Aufbau einer Veranstaltungsfolge und stellt eine ausgezeichnete Zusammenstellung der besten Erzählungen und Dichtungen dar, die wir über Leben und Arbeit der deutschen Bergleute besitzen. Vor allem kommen in diesen Dichtungen auch die aus dem werktätigen Arbeitsleben hervorgegangenen Dichter der jungen Arbeitergeneration zu Worte.

Mit dieser Feierabendfolge gibt der Verlag das erste Heft in einer Reihe heraus, dem weitere Hefte aus dem Berufs- und Arbeitsleben des Volkes folgen sollen.

Die andere Feierabendfolge ist dem deutschen Humor gewidmet und steht unter dem Titel

„Deutscher Humor"

Sie ist von Hans Gerhard Weiß zusammengestellt. Eine bunte Fülle heiterer Erzählungen und Gedichte verbunden mit Vorschlägen für geeignete Lieder und Musiken, für heitere Spiele und dergleichen ist in dieser wohlgelungenen Schrift enthalten. Sie zeigt, was wir wirklich unter deutschem Humor zu verstehen haben und daß man nicht des billigen Witzes bedarf, um eine Gemeinschaft fröhlich zu machen. Die großen Meister des deutschen Humors, wie Wilhelm Busch, Ludwig Thoma, Josef Winkler, Fritz Müller u. a. fehlen in dieser Zusammenstellung nicht. Das Heft ist besonders für heitere Stunden an den Heimabenden der HJ und den Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" zu gebrauchen.

Dichterstunden

In der Reihe der Feierabendfolgen der Hanseatischen Verlagsanstalt sind weiterhin soeben zwei neue Hefte „Eine Dichterstunde" erschienen.

Die Zusammenstellung zur Dichterstunde

Hans Friedrich Blunck

besorgte der bekannte Blunck-Biograph Christian Jenssen. Die Wiedergabe aus dem Werk des Dichters stützt sich auf Vorlesestücke aus dem neuesten Roman von Blunck, „König Geiserich", auf eine bisher unveröffentlichte Erzählung, auf Vorlesungen aus dem Roman „Die große Fahrt" und Balladen und Gedichte der verschiedenen Sammlungen. Die Dichterstunde gibt ein äußerst anschauliches Bild von dem Charakter der Blunckschen Dichtungen und ihrer dichterischen Form.

Die Zusammenstellung der Dichterstunde

Richard Euringer

besorgte Kurt Ziesel. Neben einer besonderen Würdigung des Dichters, der als Soldat unter den Dichtern behandelt wird, enthält die vorliegende Dichterstunde Vorlesestücke aus den Romanen Euringers, „Fliegerschule 4" und „Die Arbeitslosen" (Metallarbeiter Vonholt). Außerdem enthält die Dichterstunde die Wiedergabe der Rundfunkansprache, die Euringer 1932 an die deutsche Jugend gehalten hat. Ferner finden wir Wiedergaben aus seinen größeren Chordichtungen in dieser Zusammenstellung.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis der vier Hefte je 0,80 RM.

Briefkasten

Laßt Kunstblumen sprechen!!!

Wir künstlichen Blumen repräsentieren
Nie welkende Schönheit moderner Kultur,
Geschaffen, eure Räume zu zieren
Als prachtvolle Imitation der Natur.

Ihr dürft zu Geschenken uns stets verwenden,
Die Vasen zu schmücken am Freundestisch.
Als unvergängliche Blumenspenden
Durch lebende Farben wir bleiben stets frisch.

Die Kunstblumengegner wollten zerstören
Das Bild unsrer Schönheit für alle Zeit.
Doch laßt von Neidern euch nie betören,
Erfreut euch an Kunst und Geschicklichkeit.

Der erfindende Geist und Handarbeitsfleiß
Tat uns naturentsprechend produzieren.
Nun könnt ihr uns kaufen zu billigem Preis
Und zu Hause geschmackvoll dekorieren.

———

Die kunstvolle Blume stets eindringlich spricht:
„Hab auch mich lieb und — vergißmeinnicht!"

Dieses Gedicht sandte uns Franz Kolbrand mit folgendem Schreiben:

Hier die angekündigte Perle von Goethes seeligen Erben! Lassen Sie bitte auch einige Freunde das Dokument „nie welkender Schönheit moderner Kultur" — nein!! „die Repräsentation nie welkender Schönheit moderner Kultur" lesen. Schließlich ist Karneval, oder vielmehr nordische Fasenacht, und da wollen alle was zum Lachen haben. Meine Losung heißt:

Schön ist der Blumen Pracht
Die Gottes Natur uns beschieden.
Weit schöner ist, so scheint mir's,
Der Kunstblumen wächserner Glanz,
Doch all diese Pracht übertrifft
Die Krone der Blumen, der Radi!

(Aus König Ludwigs des Ersten v. Bayern nachgelassenen Schriften.)

Mit kulturellem Händedruck
Ihr
F. K.

Unsere Antwort: Herzlichen Dank! Auch im Namen der T. T. T. (= Gesellschaft für Theater-Tand und Talmi).

4. Jahr, 6. Heft 2. März 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das
Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

Christian Kaiser Verlag, München / Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg
Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

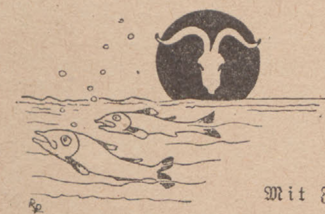
Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleiniger Ausliefercr und Postverlag:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. IV. 36: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang April. Redaktionsschluß: 22. März.



Brauch und Spiel im Frühling

Ein Gang durch Fluren und Dörfer

Von Hans Lorenzen

Mit Zeichnungen von Bernhard Riepenhausen

Keine Zeit des Jahres ist so reich an Brauchtum wie der Frühling, die Zeit der steigenden Sonne. Es zieht sich eine einheitliche Linie, ein Grundgedanke durch all die verschiedenen Bräuche und überlieferten Frühlingsfeste, von Lichtmeß an über Fasnacht, Sommertag, Ostern und den 1. Mai bis Pfingsten, das ja eigentlich keine Wurzel in unserem ursprünglichen Volksbrauch hat, auf das aber eine Reihe von Maibräuchen und verschiedene Sonnenwendbräuche verschoben wurden. Der Grundgedanke des Frühlingsbrauchtums beruht auf dem Welterlebnis des bäuerlichen Menschen, wie eigentlich alle Bräuche des Jahreslaufs. Alles Lebendige auf der Erde, Pflanze, Tier und auch der Mensch, erwacht im Frühling zu neuem Leben. Aus dem winterlichen Schlaf, der wie Tod erscheinen könnte, der aber doch nur Ruhe ist, kommt junges Leben, notwendig in ewiger Folge. Und all dies fruchtbare Wachsen und Werden klingt in unseren Frühlingsbräuchen mit. Wir erkennen, daß unser Brauchtum Ausdruck einer Weltanschauung ist, und zwar einer bäuerlichen Weltanschauung, die im Jahreslauf, im naturgesetzlichen Wechsel von Sommer und Winter, von Sterben und Wiedergeborenwerden die Offenbarung eines göttlichen Willens sieht.

Die Frühlingsfeuer

Nicht nur an den beiden großen Wenden des Jahres, Mittwinter und Mittsommer, brennen die heiligen Feuer. Auch im Frühling leuchten sie, in süddeutschen Gegenden vornehmlich am Funkensonntag, in Norddeutschland zu Ostern. Sie gelten den Feldern, sie sollen der jungen Saat den Segen der Sonne bringen. Ihre Namen deuten schon den Sinn dieser Feuer an: „Saatleuchten"; so heißt es im Schwäbischen und „Hagelfeuer" in Hessen. Die Fasnachtsfeuer, die schon in den Februar fallen, erwecken die neuen Lebenskräfte, während Oster- und Maifeuer Wachstum und Gedeihen fördern.

Vielfach ist mit dem Funkenfeuer das „Scheibenschlagen" verbunden: Holzscheiben werden im Feuer zum Erglühen gebracht und mit einem Stock über ein schräges Brett gerollt und abgeschleudert, so daß sie in hohem Bogen durch die dunkle Nacht fliegen. Am liebsten schleudert man sie von Abhängen, damit der Bogen größer wird. Das Scheibenschlagen erfordert Geschicklichkeit und Kraft, besonders deshalb, weil jede Scheibe einem Mädchen zu Ehren geworfen wird und es der Stolz des Burschen ist, seiner Geliebten den weitesten Bogen zu werfen. Auch die Vorbereitungen erfordern Mühe und Geduld, denn jede Scheibe

Scheibenschleudern

muß ausgesägt und durchbohrt werden. Aber nicht zuletzt gerade deshalb ist dieser Brauch bis heute lebendig geblieben, trotz vieler Verbote, und es ist nicht daran zu zweifeln, daß er überall dort gern wieder aufgenommen würde, wo die Hitlerjugend eines Dorfes, ein Arbeitslager oder auch ein mutiger Bursche ihn wieder anregte. Er gibt Gelegenheit zum Wettkampf, zur Bewährung und birgt eine tiefe sinnbildliche Bedeutung: die glühenden Scheiben sind Sinnbilder der großen Sonnenscheibe und der Bogen deutet den täglichen Sonnenlauf an. Das Scheibenschlagen paßt nicht nur zum Funkenfeuer, es ist sinngemäß bei allen Feuern am Platze.

In Lügde in Westfalen rollen am Ostertag die Feuerräder von einer Höhe herab. Große Holzräder in der Form des uralt sinnbildlichen Radkreuzes werden mit Stroh durchflochten, entzündet und den Abhang hinabgerollt. Auch in anderen Gegenden kennt man die Feuerräder, die auch wieder Sinnbilder sind des Sonnenlichts. Vielfach werden am Feuer auch Fackeln geschwungen, so daß das Rad entsteht, und das Feuer wird dann über die Felder getragen. Ein jeder nimmt eine am Holzstoß entzündete Fackel oder einen brennenden Span mit auf den Heimweg, denn soweit die Flamme reicht, trägt sie den Segen der Sonne mit sich.



Feuerrad

Baum und Zweig

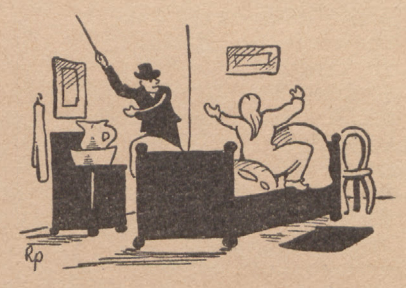
Der Baum begleitet uns durch das ganze brauchtümliche Jahr. Es ist jener Lebens- und Weltenbaum, das höchste Lebenssinnbild unserer Ahnen, das in so mannigfacher Form lebendig geblieben ist. Der Maibaum steht heute im Mittelpunkt einer jeden Maifeier. Im festlichen Zug wird er am Vorabend des 1. Mai von den Burschen eingeholt und auf dem Dorfplatz aufgerichtet. Damit sind die frühlinghaften Lebenskräfte ins Dorf gebracht. Jedoch auch schon am Sommertag trägt man in manchen Dörfern den Baum als Zeichen des Sommers ins Dorf, nachdem man den Winter hinausgetragen hat, und schon zur Fasnacht begegnet uns der Lebenszweig, mit dem die Kinder die Erwachsenen, die Burschen die Mädchen, schlagen. Die Narrenpritsche erinnert noch entfernt an diesen Zweig, mit dem der geschlagenen Person Glück und Segen gewünscht werden. Am Ostermorgen stehen die Burschen vor den Betten der Mädchen, um sie zu „schmackostern", d. h. um sie mit der Rute aus dem Bett zu treiben. Und die Mädchen sind ihnen nicht böse drum. Der Volksbrauch hat sich ja glücklicherweise noch niemals nach dem entrüsteten Urteil ängstlicher Tanten und scheinheiliger Moralprediger gerichtet. Er



Maibaum

kannte, wenn er noch echt war, gesündere Maßstäbe.

Am Palmsonntag ziehen in katholischen Gegenden die Kinder mit grünen Zweigen in die Kirche, um sie als Palmen weihen zu lassen. Allerdings haben die grünen Maiensträuße aus Wacholder, Buchsbaum, Hasel, Eibe oder Weide mit Palmen nichts zu tun, sondern wurden erst von der Kirche in Erinnerung an die biblische Ostererzählung so umgedeutet. Aus diesen geweihten Zweigen werden die Kreuze gefertigt, die man zu Ostern in die Ecken der Felder steckt, damit das Korn besser wachse. Die Zweige werden auch in die Ställe gehängt, oder aber man räuchert mit ihnen die Ställe aus. Sicherlich bedeutet dieses Grün nichts anderes als die grünen Maien, die die Burschen zum ersten Mai oder Pfingsten aus dem Walde holen und ihrer Geliebten als Zeichen ihrer besonderen Verehrung vor die Tür oder vors Fenster setzen. Sinnbilder des Lebens und der Fruchtbarkeit sind all diese Zweige und Bäume, und sie entsprechen so den anderen Sinnbildern dieser Zeit: dem Ei und dem Wasser, die beide zu Ostern eine besondere Rolle spielen.



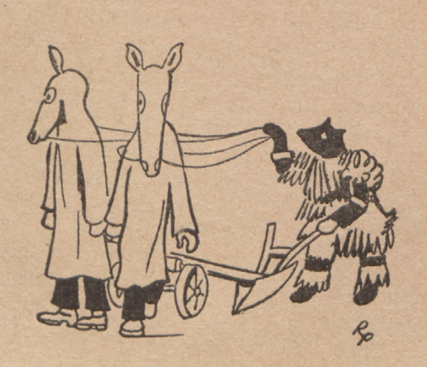
Schmackostern



Schönheitswasser

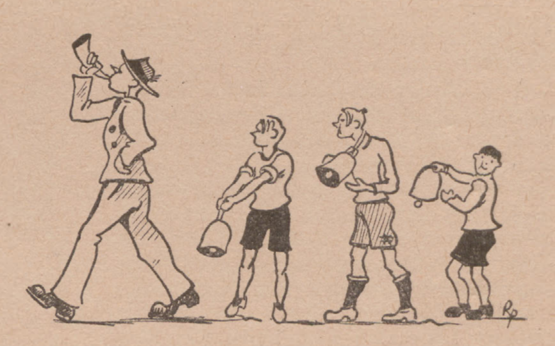
Flurumgänge

Die verschiedenartigen Umzüge sind vielleicht das Hauptmerkmal des Frühlingsbrauchtums. Sie sind mit ihren Lärmbräuchen, den mitgeführten Sinnbildern und den sinnbildlichen Gestalten reinster Ausdruck des Sommerbeginns. Im Spergauer Lichtmeßzug, dem der „Läufer" vorangeht, eine Gestalt, die den Frühling verkündet, wird ein Pflug umgeführt, gezogen von zwei vermummten Gestalten. Ihm folgt der Erbsbär als Zeichen des Winters. Eigentlich gehört diese Pflugumfahrt schon zum Fasnachtsbrauchtum. Die Masken, hinter denen sich die Menschen bei den Umzügen verstecken, verleihen dem einzelnen den Ausdruck überpersönlicher Kräfte, und es mag demjenigen, der von einer solchen Maske angesprochen wird, erscheinen, als sei er von einer höheren Macht ins Verhör genommen. Am Sommertag wiederum ziehen die Kinder durch Dorf und Stadt, um den Frühling zu begrüßen und einzuholen. Sie tragen dabei die Sommertagsstecken, die eine weitere Abwandlung des Lebenszweiges darstellen. Mit Kuhglocken behängen sich im Bayerischen Wald die Kinder und ziehen, lauten Lärm verursachend, hinter dem Kuhhirten durch Dorf und Flur. Sie treiben den Wolf aus, so sagen sie, jedoch soll auch dieses Lärmen das



Pflugumfahrt

junge Leben aufwecken, ebenso wie die „Ratsche“, mit denen in katholischen Gegenden die Kinder angeblich die Leute am Karfreitag zur Kirche rufen, ursprünglich ein Erweckungsbrauch war. Warum sollten sie wohl sonst Gaben dabei einsammeln, wie es heute noch vielfach geschieht?


Wolfaustreiben

Die Prozessionen, die von den katholischen Priestern durch die Felder geführt werden, gehen ebenfalls auf alte Flurumgänge zurück. Daß es solche Flurumgänge bei den Germanen gab, davon berichtet uns schon Tacitus, und aus der christlichen Überlieferung wären sie niemals zu erklären. Die Fronleichnamsprozession ist die glanzvollste katholische Schaustellung, die auf dieser germanischen Überlieferung aufbaut, allerdings von ihrer eigentlichen Bedeutung kaum mehr etwas spüren läßt. Dennoch ist aber ein solcher Flurumgang dem bäuerlichen Menschen so gemäß, daß man noch in protestantischen Gegenden an ihm festhielt, als die Pfarrer ihn schon wiederholt verboten hatten. Auch die Umritte zu Ostern und zu Pfingsten, heute vielfach ins Christliche umgebogen, sind in ihrer echten und ursprünglichen Bedeutung bäuerliche Flurumgänge.

Wettkämpfe und -spiele

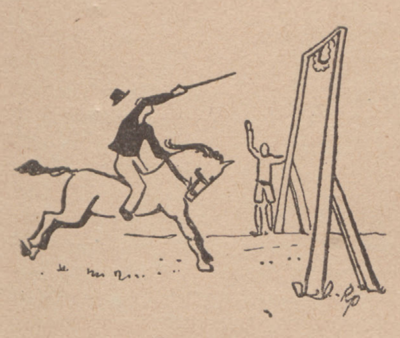
Der Frühling weckt im Menschen neuen Lebensmut und frische Kräfte. Es kann uns daher nicht wundern, daß gerade um diese Zeit, insbesondere zum Maifest und zu Pfingsten, überall im Reich brauchtümliche Wettkämpfe verbreitet sind. Die Jugend will sich im Kampf mit ihresgleichen messen und der Tüchtigste unter den Burschen tut sich mit der Geschicktesten unter den Mädchen zusammen. So ist das „Königspaar“ wirklich ausgewählt und oft genug ist daraus ein Ehepaar geworden.

Zu Ostern beginnen die Frühlingswettspiele. Besonders die Kinder und Frauen beteiligen sich an den verschiedenen Eierspielen, die fast in allen Gegenden bekannt sind. Beim Eierlaufen haben die Mädchen und Frauen auf Löffeln die Eier über eine bestimmte Strecke zu tragen, wobei verschiedene Hindernisse zu überwinden sind. Die Schnellste und Geschickteste ist Siegerin. Das „Eierschieben“ der Kinder ist vorwiegend in Mitteldeutschland zu Hause. Die Eier werden einen kleinen Abhang hinabgerollt und es kommt darauf an, eines der vorher geworfenen zu treffen, das dann in den Besitz des Geschickteren übergeht. Noch spannender ist das „Eierlesen“ im Rheinland oder in Württemberg. Im Abstand von einem Meter werden etwa hundert Eier ausgelegt, die ein Junge einzeln auflesen und in einen bereitstehenden Korb tragen muß. Währenddessen hat sein Gegenspieler


Eierlaufen

eine vorher festgelegte Wegstrecke zu durchlaufen und vom Ziele ein Pfand mitzubringen. Wer seine Aufgabe zuerst gelöst hat, ist Sieger.

Der 1. Mai und Pfingsten sind dann die Hauptzeiten der brauchtümlichen Wettkämpfe. Unter den Bauernburschen haben sich die Reiterkämpfe überall durchgesetzt und fast jede Landschaft hat ihr besonderes Reiterspiel. Diese Wettkämpfe sind immer eine Prüfung für Roß und Reiter zugleich. In Thüringen kennt man das sogenannte „Kranzreiten". Die Burschen reiten um die Wette nach einem Blumenkranz und wer den Kranz abstreift, ist Sieger und hängt ihn seinem Pferd um den Hals. In Pommern feiert man Ende Mai das „Tonnenfest", wobei die Reiter eine an einem Strick aufgehängte Tonne abschlagen. Wer die letzte Daube herunterschlägt, ist Daubenkönig, und wer den Tonnenboden herabholt, Tonnenkönig. Beim „Rolandreiten" in Dithmarschen wird der hölzerne Roland, der sich auf einer Säule dreht, durch einen Schlag gegen ein auf der Seite angebrachtes Brett in kreisende Bewegung versetzt. Am anderen Arm hängt ein Beutel mit Asche, und der langsame, ungeschickte Reiter wird von diesem Aschenbeutel getroffen. Das „Hahnenreiten" im Fläming gehört ursprünglich zum Erntebrauch, wird jedoch auch im Frühling geübt. Ein hölzerner Hahn, der auf einen Pfahl geschraubt ist, muß heruntergeschlagen werden. „Hammelreiten" und „Stollenreiten" sind zwei nach den Preisen benannte Abwandlungen der Reiterspiele. Zu erwähnen sind aber noch die in Schleswig-Holstein sehr verbreiteten Ringreiterfeste. Diese großen Bauernfeste, die durch höfische Ritterspiele mit beeinflußt erscheinen, sind glanzvolle Veranstaltungen, bei denen jeder Bauernbursche stolz sein Pferd und seine Kunst zeigt.



Kranzreiten

Sommer und Winter

„Winteraustreiben" und „Todaustragen", so heißen die verschiedenen meist am Sommertag ausgeführten Bräuche, die schon in ältesten Berichten (im 8. Jahrhundert) erwähnt werden, und noch heute weithin lebendig sind. Auch schon das „Fasnachtsbegraben" gehört in diese Reihe, die ihre Fortsetzung erfährt in der Einholung des Maigrafen. Mit geringen Abwandlungen kehrt immer eine Grundform des Brauches wieder: eine Strohpuppe oder ein in Stroh gewundener Bursche wird in feierlichem Zuge durch das Dorf geführt und auf einem freien Platz verbrannt oder ins Wasser geworfen. An Stelle des durch diese Strohpuppe dargestellten Winters wird der Sommer in Gestalt eines Maibaumes oder eines mit Grün geschmückten Burschen heimgeführt.

Die prunkvolle Einholung des Maigrafen, wie sie sich vielfach in den Städten ausgebildet hatte,



Fasnachtsbegraben

weitet sich in manchen Dörfern zu einem Spiel aus: der Maigraf, ein mit Zweigen geschmückter Jüngling, versteckt sich im Wald und wird dann von den Burschen zu Pferde eingefangen und ins Dorf gebracht. Eine einfachere Form dieses Brauches finden wir in der Ertränkung des Wasservogels in Bayern. Wieder sind es die winterlichen Kräfte, die vernichtet werden, und aus dem Wasser steigt der Jüngling, nachdem er sich der Maske aus Baumrinde entledigt hat, in seiner jungen Frische wieder hervor.



Winter und Frühling

L i t e r a t u r: 1. Hans Strobel, „Bauernbrauch im Jahreslauf", Leipzig 1936; 2. Robert Stumpfl, „Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas", Berlin 1936.

Bekenntnis zur Puppenspielkunst

Von

Friedrich F o r s t e r - B u r g g r a f

Der Münchener Schauspieldirektor Friedrich Forster-Burggraf ist unseren Lesern als Verfasser der Theaterstücke „Robinson soll nicht sterben" und „Die Weiber von Redditz" nicht unbekannt. Seine Ausführungen zum Puppenspiel sind uns als Äußerungen eines angesehenen Theaterleiters besonders wertvoll. Der Abdruck des Artikels erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Ortsverbandes München der NS.-Kulturgemeinde, die ihn im Dezemberheft 1936 ihrer Monatszeitschrift „Die Deutsche Bühne" veröffentlicht hat. D i e S c h r i f t l e i t u n g.

Als ich noch als Darsteller an einem kleinen thüringischen Hoftheater tätig war, wurde ich eines Tages eingeladen, in einem der weitläufigen Säle des alten, verträumten Residenzschlosses, das mitten in dem waldähnlichen Park an der Werra gelegen ist, einer Marionettenvorstellung anzuwohnen. — Ich hatte bis dahin noch niemals diese Kunst gesehen, und konnte mir auch keine rechte Vorstellung davon machen. — Heute noch erinnere ich mich genau, wie man in der abendlichen, herbstlichen Dämmerung durch das raschelnde, bunte Laub zu dem verwitterten Prunkgebäude früherer Zeiten über den klosterstillen Hof ging, und wie man über die alten, ausgetretenen Sandsteinstufen hinauf zu dem waffengeschmückten Portal schritt, und dann kam ein langer, spärlich beleuchteter, museumskühler Gang, links hohe Fenster, und rechts an den dunklen Wänden noch dunklere Gemälde von Mitgliedern des alten Wettinischen Herrschergeschlechtes in prunkenden Rüstungen oder in Samt und Seide unter Allongeperücken.

In dem großmächtigen Saal, der nun folgte, ein Gemach, das mit Jagdtrophäen, Fellen von Bären, Luchsen und allerlei Geweihen schön

ausgeziert war, fand sich dann vor einigen Stuhlreihen das kleine Bühnchen aufgebaut. — Ein geheimnisvolles Licht schimmerte aus diesem Bereich zu der schweren Decke der zeitgedunkelten Prunkkammer hinauf, und hinter dem Vorhang wisperte und raschelte es verheißungsvoll. Einige Leutchen waren auch zu dieser Liebhabervorstellung gekommen, zumeist alte, müde Männer und Frauen, wie sie sich in einer solchen kleinen Stadt immer finden, um dort in der Stille ihren Lebensabend zu beschließen.

Wir jungen Mitglieder des Theaters saßen ein wenig hochmütig da und warteten der fragwürdigen Dinge, die da kommen sollten, allzu bereit zu lästern, oder wenn es gar zu langweilig würde, schnellstens im Dunkel des Saales und des Vorflures wieder zu verschwinden. — Vorerst aber begnügten wir uns zu kichern, unsere Umgebung zu mustern und uns allzu erhaben zu bedünken.

Nach einer Weile ertönte ein Glöckchen, und der Vorhang öffnete sich, und wir, die strengen „Fachkritiker", wurden, und jeder für sich allein, immer bescheidener vor dem, was wir nun sahen und hörten. — Das war ja wirkliches, allerschönstes, lebendiges Theater dort oben auf der kleinen Szene. — Ich erinnere mich noch sehr genau an die buntbewegte Handlung eines zierlichen Stückes aus der Schäferzeit und erinnere mich noch sehr genau, daß dort oben gar keine langweiligen, kasperigen, unbeholfenen Puppen agierten, sondern Geschöpfe, von deren Bewegung wir, die jungen Jünger Thaliens, hätten lernen können. — Und ein zweites Mal erinnere ich mich, auf einem bunten Jahrmarkt der Nachkriegszeit, auch im Lichte des scheidenden Herbstes, ein Marionettentheater hinter Budenplanken gesehen zu haben, und zwar das alte „Genoveva"-Stück, mit „Pfalzgraf Siegfried", mit der duldenden Heldin und dem gallebösen „Golo". — Und wenn auch hier die Mittel weit einfacher waren, die Puppen gröber geschnitzt, die Gewandung zerschlissen und mit billigen Borten und Litzen behängt, ich sah ein wirkliches Stück Leben durch die bewegte Holzpuppe, und wiederum Bewegungen, die dem Menschennachbilder, dem Schauspieler, ein Vorbild waren.

Zwei deutsche Dichter von hohen Gnaden, Heinrich von Kleist und der alte, gute Theodor Storm aus Husum, der grauen Stadt am Meer, haben für die Marionettenbühne geschrieben und geworben und sie in das Bereich ihrer Dichtung gezogen. — Kleist schrieb über das Marionettentheater Worte, die Gültigkeit behalten werden, und die das Edelste und Beste sind, das über diese Kunst je geschrieben worden ist. Und Theodor Storm stellte ein Marionettentheater und seine Spieler in den Mittelpunkt seiner wundersamen Geschichte „Pole Poppenspäler". — Es muß doch schon etwas an dieser Kunst sein, wenn Große des Wortes und des Gedankens es für wert und würdig halten, für sie zu zeugen und für sie einzustehen, und schließlich empfing Goethe seine ersten starken theatralischen Eindrücke vom Marionettentheater, vom Puppenspiel, und es gäbe keinen „Faust", hätte der Knabe Goethe nicht vor der Puppenbühne gesessen und mit großen Augen in ihre bewegte Wunderwelt geschaut.

Im Süden unseres Vaterlandes, und vor allem in Bayern, steht die Kunst des Marionettenspieles von jeher in höchster Gunst. Denn was nützte es, wenn hier und da ein Schauspieler, ein Theaterdirektor, ein Tänzer oder ein Dichter vom Marionettenspiel entzückt ist, wenn nicht der Widerhall, der diese Kunst zur Gültigkeit erhebt, aus der Masse des Volkes heraus käme; es würde sich nicht lohnen, für nur einige Liebhaber die spielenden Drähte in Bewegung zu setzen. Und da war gerade unser München immer bereit, sich nicht nur zum großen Theater lebender Menschen in Oper und Schauspiel zu bekennen, es hat sich zu aller Zeit gerade des Puppenspiels, lebendig und durch die Tat angenommen, und Tausende tragen mit die schönsten Erinnerungen aus ihren Eindrücken von der Marionettenbühne durch ihr Leben. — Nur die grauen Jahre des Krieges und die schwere Zeit, die ihm folgte, und dazu die Verflüchtigung des Geschmackes und die Umkehrung der Schichten haben es vermocht, dieses schöne althergebrachte Interesse erlahmen zu lassen. Dazu kam noch das Anwachsen der Kunst des Films, es kam der Funk, es kam Verschiedenes aus dem unheimlichen Bereich der sich immer mehr und mehr vervollkommnenden Technik dazu, um auf einmal des kleinen bunten Reiches hinter dem Vorhang der Marionettenbühne sich nicht mehr zu erinnern, und vor allem kam die Torheit auf, zu glauben, nur noch die kleinsten Kinder könnten an diesen Spielen ihre Freude haben, den Erwachsenen aber gäben sie nichts mehr. — Eine gottlob abgeschlossene Richtung, das Marionettenspiel als ein ästhetisierendes Kunstgewerbe zu treiben, das den Veranstaltern mehr Freude macht als den Zuschauern, half noch wacker mit, die Großen zu verjagen und, wie gesagt, die Marionettenbühne zum reinen Kindertheaterchen zu erklären.

Es bedurfte auch hier tatsächlich erst wieder der neuen deutschen Staatsführung und der neuen deutschen Gesinnung, um Wandel zu schaffen. So wie sich unser junges, neues Reich der alten vergessenen, schönen Gebräuche und Sitten mit wahrhaft rührender Pflege annimmt, damit dieses kostbare Gut nicht länger verschüttet liegt, so haben sich hier in München Männer der Bewegung gefunden, die nun auch dem Marionettentheater geben wollen, was des Marionettentheaters ist, die aber vor allem sich im großen Kreis zusammenschlossen, um dieser edlen Kunst auch wieder Anhänger zu schaffen, die sie ernst nehmen, die nach ihr verlangen, und die sich nicht zu groß und erhaben dünken, sich in das Marionettentheater zu begeben, um hier hohe Kunst zu erleben, und sich aus diesem Genuß heraus innerlich zu bereichern. Deshalb hat sich unter dem Vorsitz des Ratsherrn Reinhard und unter besonderer Förderung der NS.-Kulturgemeinde und aller an der Sache Beteiligten, der „Verein der Freunde des künstlerischen Puppenspiels“ gebildet. Es wäre nicht nur wünschenswert, sondern es ist dringend notwendig, daß die Tätigkeit dieser Vereinigung recht weit in die Oeffentlichkeit dringen möge, und daß ihr Mitgliederstand sich immer mehr verbreite. Geschieht das, dann ist dem Marionettentheater in München wieder die Basis gegeben, ins Weite zu wirken, und eine große Reihe von Aufgaben zu erfüllen, die es sich zu erfüllen versagen mußte, weil die Mittel dazu fehlten.

Feiern und Kantaten

Von

Heinz Schwitzke

Man hat in der Kunstentwicklung der letzten Jahre außerordentlich häufig eine Kraft wirksam gesehen, die bald auffälliger, bald unauffälliger die alten Formen zu zerstören schien, die in der Tat aber nur zerstörend wirkte, weil sie offenbar einer neuen Form den Weg bahnen wollte. Die Wirksamkeit dieser Kraft betrifft vor allen Dingen das Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum, und im weiteren Sinne das Verhältnis der Darsteller oder Sprecher oder der Mitwirkenden oder der ausübenden Musiker einerseits zum Publikum andererseits. Man hat den Begriff „Guckkastenbühne" geprägt; und man hätte dieses Wort gewiß nicht erfunden, wenn nicht schon, wenigstens als Ahnung, etwas anderes, Neues denkbar gewesen wäre, das einen Gegensatz zum „Guckkasten" meint.

Das, was anfänglich nur eine Ahnung war, wurde bald mehr. Zuerst ein noch sehr theoretisches Experiment: Dichter und Regisseure versuchten immer wieder, manchmal auf nicht nur kühne, sondern leider auch absurde Weise, den Schauspieler ins Parkett herabsteigen zu lassen, und das Parkett auf die Bühne heraufzuziehen. Und selbst wenn Fehler gemacht wurden, so war doch immer der gleiche, seltsame Wille dahinter. Wir aber wissen heute, was man vor zehn Jahren noch nicht wissen konnte, daß nämlich an diesen Versuchen sehr viel Richtiges war, und daß da nicht nur eine neue Formgesinnung, sondern auch eine ganz neue Weltanschauung arbeitete, die sich in ihr ausdrückte.

Wir können die Bestrebungen, von denen wir sprechen, für die Geschichte des Theaters überhaupt hier leider nicht im einzelnen darstellen. Aber soviel ist sicher: Einen der wesentlichsten und wichtigsten Beiträge zur Beseitigung des unüberbrückbaren Abstandes, der wie ein stacheldrahtbewehrter Zaun Bühne und Zuschauer trennte, hat das Laien- und Volksspiel geleistet. Und man wird ihm vielleicht später einmal diese historische Bedeutung am allerhöchsten anrechnen. Abgesehen davon, daß zum Beispiel der brave Kaspar *immer* auf die Mitwirkung seines Publikums gerechnet hat, ohne enttäuscht zu werden, wenn er seinen traditionellen Ruf ausstieß: „Seid Ihr alle da?" — abgesehen davon also, ist es eine ungeheuer wichtige Tat gewesen, als die Laienspieler wieder mutig, statt auf der Bühne, in der Mitte des Saales, rings von Zuschauern umgeben, ihre Geschichte abrollen ließen. Darüber hinaus hat fast jedes Laienspiel, selbst wenn es nicht für eine solche Aufführungsform berechnet ist, die unmittelbare Beziehung zum Publikum hergestellt, und hat, ohne der heute schon lächerlichen, naturalistischen Theorie von der fehlenden vierten Wand zu huldigen, über die Rampe hinweg den Zuschauerraum angeredet. Der Spielankündiger, der Prolog, der Herold, den man immer wieder eingreifen ließ, wie ich die Rufer in meinem „*Heiligen Sturm*[1]) immer wieder eingreifen lasse, ist eben etwas, das man den Gewährsmann des Zuschauers auf der Bühne nennen könnte. Diese Form will natürlich die andere, voraufgehende Form des Theaters nicht etwa überflüssig machen oder ausrotten. Unsere Theaterhäuser sind schon rein architektonisch so angelegt, daß der Abgrund zwischen Bühne und Zuschauerraum klafft oder daß die Rampe beide trennt. Was wir lernen müssen und lernen werden, scheint mir nur die Notwendigkeit zu sein, beide Arten des Theaters nicht zu verwischen, sondern ihre Elemente und Möglichkeiten mit sauberem und konsequentem Formgefühl zu trennen, weil alles Halb-und-halbe vom Übel ist. Wir müssen bemüht

[1]) Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

sein, sie als ganz verschiedene Kunstgattungen nebeneinander zu handhaben, denn sie unterscheiden sich mindestens ebenso, wie sich vom Theater der Film unterscheidet. In unsern Bühnenhäusern werden wir immer an die Rampe denken; und jene andere Form wird sich (neben dem Laienspiel) auf der Dietrich-Eckart-Bühne oder den anderen Weihebühnen draußen entwickeln. Sie hat jedenfalls mit Möllers „Frankenburger Würfelspiel“ [1]) einen großartigen und hochbedeutenden Anfang genommen, und man kann wohl behaupten, daß man aus der Aufführung dieses Stückes in Berlin gerade über die Beziehungen zwischen Zuschauer und Schauspieler (über die Vermittlung des Chores oder die Bedeutung der Musik als Vermittlerin z. B.) sehr viel Neues gelernt hat, von dessen Problematik man sich bis dahin nur eine sehr schwache Vorstellung machte.

Man könnte nun dieselbe Entwicklung auch für die Musik betrachten, in die gewisse Volkssinge- und -musizierbestrebungen ebenfalls einen ganz neuen Gedankengang und einen ganz neuen Formwillen gebracht haben. Und diese Betrachtung wäre wohl nicht minder wert, daß man sie anstellte. Aber wir wollen nun statt dessen doch auf unsere eigentliche Frage kommen, nämlich darauf, wie sich dieser Vorgang in der Lyrik, und vor allen Dingen in der Feierlyrik abgespielt hat. Denn während auf fast allen anderen Gebieten schon vorher wenigstens einige bescheidene Ansätze des Neuen sich zeigten, ist hier erst mit dem Nationalsozialismus und durch den Nationalsozialismus überhaupt die Möglichkeit zu einer solchen Entwicklung aufgetaucht [2]).

Das Wort, das Rainer Schlösser vor vielen Jahren seiner ersten Besprechung der Gedichte Baldur von Schirachs im „Völkischen Beobachter“ mit auf den Weg gab, es beginne mit ihnen „das Jahr Eins der nationalsozialistischen Lyrik“ ist ganz ohne Zweifel richtig und treffend. Der Reichsjugendführer ist der erste gewesen, der dichterisch den überwältigenden Glauben der jungen Gemeinschaft, die da auf dem Wege war, ausgedrückt hat. Und nicht nur die künstlerische Kraft dieser Gedichte, auch ihre Form und die geradezu kopernikanische Wendung von der romantischen Stimmungslyrik zum politischen Glaubensbekenntnis der Gemeinschaft ist bis auf den heutigen Tag das große Vorbild für alle junge Dichtung geblieben und wird es bleiben. Unter den vielen, deren Namen wir hier nicht alle nennen können, und die dann aus dem gleichen Geiste gedacht und gearbeitet haben, hat schließlich Eberhard Wolfgang Möller, wie man heute wohl eindeutig feststellen kann, zum ersten Male jener zyklischen Form solcher Dichtung den Namen „Kantate“ gegeben, den er außerordentlich treffend von einer sonst heute kaum mehr gepflegten, alten Kunstform entlehnte. Dieser Schritt, der, wie wir nach dem Wort Dr. Schlössers wohl sagen könnten, das Jahr Zwei einleitete, scheint auf den ersten Blick vielleicht nicht ganz so bedeutend, wie er in der Tat ist. Immerhin, er war der weitere Schritt auf dem Wege von der Buchlyrik zur Feierlyrik. Und wir wissen heute, daß diese Gattung neben dem Liede die einzige denkbare Gattung der Lyrik überhaupt darstellt. Denn nicht das private Gefühl gibt der Kunst ihre Daseinsberechtigung, sondern zu allen Zeiten großer Gesittung, auch etwa schon bei den Griechen, ihr politischer Charakter. Man lese darüber den Aufsatz Paul Ernsts: „Das Brautkammerlied der Helena“ aus dem „Zusammenbruch des deutschen Idealismus“. Politisch, das heißt dabei um Gotteswillen keineswegs, es dürfe in unserer Lyrik künftig von nichts anderem die Rede sein, als von der Fahne, der Freiheit, den zerbrochenen Ketten und dem Morgenrot! Es wäre im Gegenteil durchaus zu wünschen, daß von diesen Begriffen

[1]) Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

[2]) Wir möchten an dieser Stelle an den Aufsatz von Hans-Werner von Meyenn in „Wille und Macht“ (Sept. 1936) über „Die politische Feier“ erinnern, der erweitert und mit zahlreichen Beispielen demnächst in der Hanseatischen Verlagsanstalt als Broschüre erscheint.

Anbruch des Reiches

Der Führer ruft, der Wächter unserer Ehre,
und in Befehle zwingt uns sein Gebet.
Da wachsen wir zu ungeahntem Heere,
entringen freies Land dem Schoß der Meere,
und aus den Äckern richten wir Altäre,
drauf unser Korn in goldenen Bünden steht.

Uns rühmt der Kampf, weil wir den Kampf ertragen.
Hoch hissen da die Essen ihren Rauch.
In Flammen glühen Nächte wir zu Tagen,
rostiges Eisen wird zu Schutt geschlagen,
der langen Kette volle Förderwagen
füllen des Werkes Riesenfeuerbauch.

Motore fiebern in metallenen Rossen
und jagen durch geschwisterliches Land,
von weiten Straßen wundersam erschlossen.
Sturmvögeln gleich, dem Lichte zugeschossen,
umschwärmen uns beflügelte Genossen,
kreisen wie Sterne, silberhell entbrannt.

Die Meere bieten den bezwungenen Rücken.
Doch majestätisch über ihnen stehn
mit schlanken Leibern Schiffe, die wie Brücken
des freien Volks im jubelnden Entzücken —
wenn sich die blanken Maste grüßend schmücken —
in einen weitgespannten Himmel sehn.

Uns will das Leben sich nicht mehr beenden
und geht erfüllt, für solche große Tat
mit frohem Antlitz frei sich zu verschwenden
am Werk des Volkes, das mit starken Händen
den Tod bestürmt, sich von ihm abzuwenden,
und in das Feld der Ernte wirft die Saat.

Herbert Böhme

---

schon um ihrer Heiligkeit Willen so wenig lyrischer Gebrauch gemacht würde, wie es bei den wirklichen Könnern unter den jungen Dichtern von selbst geschieht. Politisch, das heißt, es ist die Aufgabe der Lyrik, das private Geschehen und die private Ordnung in die größere, natürliche und gottgegebene Ordnung der höheren Gemeinschaft einzufügen, und ihren Sinnzusammenhang zu klären und zu deuten. Das eben ist die festliche Aufgabe der Lyrik, die uns das Recht gibt, im Unterschied zu jener privaten Lyrik, die mit der deutschen Romantik eigentlich schon abblühte, von einer Feierlyrik zu reden.

Von ihr aus ist nun noch ein sehr bedeutsamer, weiterer Schritt möglich, den eigentlich auch schon Eberhard Wolfgang Möller in seiner wenig bekannten „Verpflichtung"[3]) zum ersten Male getan hat. Es ist der Schritt von der

[3]) Theaterverlag Langen/Müller, Berlin.

Kantate zur Feier, der sich mit der Aufgabe, die dem Dichter gestellt war, schließlich fast von selber vollziehen mußte. Die Kantate ist eine Folge aus Chören, Liedern, einzelnen, gesprochenen Gedichten, Sprüchen und anderem mehr. Sie wird von einer Formation „vor" einem Publikum aufgeführt, wie etwa ein Musikstück oder ein Spiel. Sie will jedenfalls ein in sich beruhendes und geschlossenes Kunstwerk sein. Gesetzt den Fall nun, daß man mit einer Kantate — denn diese Aufgabe war Möller gestellt — die Verpflichtung auf eine neue Fahne begehen will, so wird diese Kantate vor den Augen und Ohren der zu verpflichtenden Mannschaft ablaufen. Die Verpflichtung selbst aber ist mit ihr nicht zu vollziehen, sondern wird außerhalb ihrer durch eine besondere Aktion des Führers der Mannschaft und durch das Gelöbnis der Mannschaft vor sich gehen. In dem Augenblick aber, in dem man die Verpflichtung selbst, also gleichsam die amtliche Eidesformel mit in die Dichtung hineinnimmt, kann von einer Kantate nicht mehr die Rede sein. Sie ist dann kein Stück mehr, das „anläßlich" der Verpflichtungsfeier aufgeführt wird, sie ist die Feier selber.

Der Unterschied ist ganz klar: Hier, bei der Kantate, die Trennung von Zuhörern und Aufführenden; dort, bei der Feier, wirkt die ganze Gemeinschaft die sich versammelt hat, indem sie sich verpflichtet, mit. Der Vorgang ist ein vollkommen verschiedener. Und dabei braucht es sich bei der Feier nicht etwa jedesmal um eine Verpflichtung auf eine neue Fahne zu handeln. Wo immer sich eine Feiergemeinschaft gleichen politischen Willens und gleichen politischen Glaubens zusammenfindet, kann sie, oder sogar muß sie in einem gemeinsamen Bekenntnis ausmünden. Alle unsere Versammlungen enden mit dem „Sieg-Heil!", und das ist nicht etwa das „Hoch!" der bürgerlichen Festessen, das ist nicht etwa nur ein gutgemeinter und frommer Wunsch, es ist vielmehr ebenso als eine Verpflichtung und als ein Gelöbnis zu verstehen, wenn es auch nicht jedesmal in aller Ausführlichkeit so formuliert ist.

Man hat viel, auch an dieser Stelle, über die Mitwirkung der versammelten Gemeinschaft bei unsern Feiern diskutiert. Im Grunde ist die große Hochkonjunktur des Sprechchors, über den man immer als über die eigentliche Ausdrucksform des Gemeinschaftswillens unserer Zeit theoretisierte, auf den berechtigten Wunsch nach einer solchen Mitwirkung zurückzuführen. Er war aber keineswegs die geeignete Form dafür, zumal die mehr oder weniger führerlose, rhythmische Gedichte von sich gebende Masse eher Sinnbild marxistischer Vorstellungen zu sein vermag. Die nationalsozialistische Gemeinschaft bekennt sich zu den Sätzen ihres Glaubens durch eine kurze, zustimmende Formel, die ihr von einem Führer oder von dessen Beauftragten vorgesprochen wird. Auch die Methode, einfach die Endzeilen der Gedichte von allen wiederholen zu lassen, kann auf die Dauer nicht als sehr glücklich empfunden werden. Wer das Prinzip der Feier recht verstanden hat, der wird auch verstehen, daß sich aus ihren Elementen die Möglichkeiten von selbst ganz klar ergeben. Wir haben die Praxis dieser Feiern mit dem Reichsarbeitsdienst, mit der HJ. und mit anderen Gliederungen, in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandsender nun mehrere Jahre lang geübt, und haben dabei feststellen können, wie sich die Formen festigten, und wie sie den beinahe ungeteilten Beifall nicht nur unserer fernen Zuhörer, sondern auch unserer anwesenden Volksgenossen fanden. Im letzten Heft dieser Zeitschrift ist eine der kürzlich mit dem Reichsarbeitsdienst veranstalteten, öffentlichen Feiern von Thilo Scheller abgedruckt worden[4]).

Der versammelten Gemeinschaft steht der Sprecher oder Liturge gegenüber. Er muß vor dieser Versammlung als der Beauftragte der größeren Ge-

[4]) „Die Treue gibt dem Kampf die Kraft" (Heft 5, Seite 147).

meinschaft des ganzen Volkes gelten, denn er formuliert die Glaubenssätze dieses Volkes (meist wird er dazu Worte des Führers auswählen) und gibt damit der ganzen Feier das Thema, von dem sie zu handeln hat. Sinngemäß haben wir diesen Teil der Liturgie „Das Wort“ genannt. Er wird vom nächsten Teile abgetrennt, wie jeder Teil vom andern, durch ein musikalisches Zwischenspiel oder durch ein Lied.

Als zweite Möglichkeit ergibt sich aus der Gegenüberstellung des Sprechers und der Gemeinschaft, daß diese zufällige Gemeinschaft dem Beauftragten der größeren Schicksalsgemeinschaft des Volkes ebenfalls ihren Beauftragten gegenüberstellt. Wir haben ihn seiner Funktion wegen den Frager genannt. Denn seine Aufgabe kann nur die sein, durch Fragen die Unklarheiten und Einwände, die sich ergeben könnten, zu klären und zu beseitigen. Er ist nicht etwa ein Opponent, er ist nicht etwa anderer Meinung, sondern er soll den Glauben der zufälligen Gemeinschaft immer wieder an dem Gedanken der Schicksalsgemeinschaft des Volkes ausrichten, er soll (man könnte sagen) den ewigen Schöpfungswiderspruch zwischen Individuum und Gemeinschaft überhaupt immer wieder ausgleichen und überwinden. „Die Frage“, wie dieser zweite Teil genannt werden kann, ist wohl das fruchtbarste Element der Feierliturgie, schon weil sie bewirkt, daß die Feier nicht in unverstandenen und einfach hingenommenen Schlagworten sich abnutzt. Sie gibt der Sache, wie man philosophisch sagen würde, ihre dialektische Kraft, ihre innere Spannung. Wenn das Ganze richtig angelegt ist, stellt sich dabei heraus, daß sich aus dem Wort eine ganz bestimmte Anzahl von Fragen ergeben, meist zwei oder drei, die die Sache erschöpfen und den Gedanken gleichzeitig weiter in die Tiefe vortreiben. Etwa in der Feier „Ein jeder gibt sich selbst den Wert“, einer meiner letzten Feiern[5]) ist die erste Frage, daß nicht jedem eine große Gelegenheit zu Gebote steht, sich einen großen Wert zu geben. Und wenn geantwortet wird, daß es auf die Gelegenheit, auf die Art der Arbeit, in der sich jeder erweist, und auf den Rang nicht ankäme, taucht die Frage nach dem Sinn der Ränge und Auszeichnungen auf, die Frage nach dem Sinn des Befehlens und des Gehorchens; und die Antwort, daß die letzte Instanz, der unser Gehorsam gilt, wie der Führer sagt, die Vorsehung sein muß.

An dieser Stelle, nach „Der Frage“ hat die Ansprache nun ihren Platz, die von der Höhe der liturgischen Feierlichkeit ruhig um eine Stufe herabsteigen, noch „praktischer“ werden und vom Sinn dieser Betrachtungen im Alltag reden kann. Das „Deutsche Volksspiel“ hat seinen Lesern im vorigen Heft eine solche Ansprache vom Generalarbeitsführer Dr. Decker, dem Chef der Feiergestaltung im Reichsarbeitsdienst und dem maßgeblichen Leiter der bekannten Arbeitsdienstfeiern, mitgeteilt. — Grundsätzlich könnte man auch nach der Ansprache, wenn es erwünscht ist (wir haben es bisher noch nicht getan; aber es ist durchaus denkbar) eine Kantate in die Feier einsetzen, die den gewonnenen Standpunkt kunstvoll verklärt, und die natürlich ebenso, wie die Ansprache dem Thema gedanklich verwandt sein muß. Und am Schluß des Ganzen steht dann eben „Das Bekenntnis“, zu dem sich die Anwesenden feierlich von ihren Plätzen erheben, das ihnen der Sprecher vorspricht, und zu dem sie sich mit den immer gleich oder ähnlich bleibenden Sätzen „Das glauben wir“, „Das fordern wir“, „Das wollen wir“, verpflichten.

Der eigentümliche Unterschied zwischen der Feier und der Kantate dürfte sich klar ergeben. Es ist hier, wieder auf einem anderen Gebiet, die Schranke zwischen den Aufführenden und den Zuschauern gefallen, und beide sind zu einer einzigen Gemeinschaft geworden. Beide Formen, die Kantate, wie die Feier,

---

[5]) Verlag Arwed Strauch, Leipzig.

das Guckkastentheater, wie die Dietrich-Eckart-Bühne haben nebeneinander ihre Daseinsberechtigung und können und müssen nebeneinander fruchtbar entwickelt werden. Freilich ist dabei das Gemeinschaftserlebnis in den beiden jüngeren Formen etwas ganz und gar Neues. Mit dem Begriff „Kunst“, jedenfalls mit dem, was das neunzehnte Jahrhundert darunter verstanden hat, haben sowohl das „Frankenburger Würfelspiel“ als auch unsere Feiern kaum mehr etwas gemeinsam. Oder aber man muß diesen Begriff so auffassen, wie er richtiger und besser aufgefaßt worden ist: als eine Art des Erlebens, welche ganz unmittelbar und nahe neben dem religiösen Erlebnis liegt.

Mannschaft

Von Georg Basner

Sie standen wie junge Pferde und scharrten den Sand
— gebläht die Nüstern, zitternd das Blut —
und die Augen spähten das Ziel.
Dann brachen sie los:
Acht Mann und ein Schlag.
Acht Mann und ein Herz.
Acht Mann und ein Wille:
Den Sieg!

Sie klirrten an Fremden vorbei über Stein und Asphalt,
nach vorn in stählernem Bogen gespannt,
und die Lasten spürten sie kaum.
Da war die Straße!
Prall übersonnt,
Blüten zermahlt jeder Schritt —
es jagt sie weiter:
Nach vorn!

Vorn war doch das Ziel? — Vorn war doch der jubelnde Sieg?
Da war'n doch acht Kerle voll spielender Kraft,
eine Mannschaft, zusammengeschweißt? —
Noch zwingt es sie hin:
Acht Mann und ein Keuchen.
Acht Mann und ein Fieber —
Und einer schreit:
Los!

Reißt dem Linken die Last von der triefenden Schulter,
türmt sie im Schwung der eigenen auf,
peitschend schwenkt er den Gurt:
Faß an! Und du auch!
Pferdchen spielen wie damals,
ich der Gaul und der Kutscher du!
Hoi, du, nun geht es
Galopp!

Ich kann nicht weiter! Wozu denn die sinnlose Qual!
Die Straße, die Straße hetzt uns noch tot,
Feuer springt jäh in die Knie!
Holt doch den Wind!
Den Wind aus den Halmen —
Laßt mich doch los!
Ich bin doch ganz innen
verbrannt!

Aufstöhnt der andre und lacht und singt
von brennender Liebe, von Scheiden und Weh,
von der Straße, dem spröden Liebchen!
Und das Singen siegt,
und die Straße singt mit,
und mit jubelndem Herzen
und zuckendem Schritt
wird die Straße
bezwungen!

Von Fest und Feier

Aus der Arbeit des Volksspieldichters Georg Basner*)

Spiel und Drama aus dem Geist der Mannschaft

„Die Bühne: eine Stube im Barackenlager des NS.-Arbeitsdienstes irgendwo im Havelluch.

Die Ausstattung: vier Schemel, ein Spind, ein etwas wackliger Tisch und im Hintergrund, musterhaft geglättet, die „Blaukarierten". Darsteller sämtlicher Rollen der Obertruppführer Basner und Premieren-Publikum fünf oder sechs Männer vom Arbeitsdienst, die lange über den Zapfenstreich hinaus auf Schemeln und den Blaukarierten saßen und horchten . . .

Dort ist auch das Stück hingeschrieben worden, zwischen dem Dienst eines „Gruppenunterrichtsleiters", auf Fahrradexpeditionen von Lager zu Lager, den Schmalfilmkasten und eine halbe Wanderbücherei auf dem Buckel.

Aber das ist eine Weile her."

Dieses Charakteristikum, das Georg Basner, der heute als kulturpolitischer Schulungswart im Gemeinschaftslager Hanns Kerrl in Jüterbog bei Berlin tätig ist, hier für seine dramatische Ballade „Vergessenes Heer" (Drei Masken-Verlag, Berlin) gibt, ist symptomatisch für sein ganzes Schaffen. Es ist der Lagergeist, der Mannschaftsgeist, der aus seinen Werken spricht, der formgestaltend und sprachschöpfend zum Ausdruck kommt.

Den beiden Bühnenwerken „Vergessenes Heer" und „Der Thron im Nebel" (Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller, Berlin) gingen eine Reihe von Rundfunkarbeiten voraus (wie ja auch seine Bühnenwerke vom Hörspiel sich weiter entwickelt haben), die meist in der „Stunde der jungen Nation"

*) Fortsetzung einer Artikelreihe, in der bisher Beiträge über Josef Bauer (Jg. 4, Heft 1), Hans Baumann (Jg. 4, Heft 2) und Ludwig Thoma (Jg. 4, Heft 4) erschienen sind. Man vgl. auch den Artikel „Martin Luserke" (Jg. 3, Heft 5).

zur Sendung kamen. Und auch hierbei ist es immer wieder die soldatische Form, die naturnotwendig zu einer geistigen und gestalterischen Zucht führen mußte, gewesen, die aufhorchen ließ und die ferner durch die thematische Wahl weiterer Beachtung gewürdigt wurde.

Basner ist heute eine der stärksten Begabungen in der Reihe der soldatischen Geister, d. h. er gehört zu jenem Kreis, der intuitiv aus der neuen Lebenshaltung heraus seine Arbeiten schafft.

Was eine frühere Zeitepoche als beengend, ja sogar als amusisch angesehen hat, weil ihre Vorstellung des Schöpferischen mit dem Begriff des Geistigen als Absolutismus vereinigt war, wird hier wieder zum Leben selbst, denn auch das Geistige ist ein Teil des Lebens und kann nur in der Gemeinsamkeit Taten gebären, die mehr vermitteln als nur einen literar-ästhetischen Genuß. Diese neue, biologisch begründete Synthese von Geist und Leben führt daher auch weiter in der dramatischen Gestaltung, denn nicht mehr das Episodische, Anekdotische wird zum Mittelpunkt, sondern es unterstellt sich einer höheren Ordnung, die beispielsweise die Geschichte aus einem geistes- und rassengeschichtlichen Entwicklungsraum sieht und gestaltet. Ein Weg, der zum Theater als moralische Anstalt im Sinne Schillers führt, nämlich weitab der billigeren und bequemeren Moralausdeutung des Bürgertums.

Die Bedeutung des dramatischen Schaffen Basners liegt in dem Ansatz, der auf diesen Weg führt und der wiederum nur mit der Konsequenz der soldatischen Zucht und des Erlebens aus der Gemeinschaft und im engeren Sinne aus der Mannschaft heraus beschritten werden kann. Die Angst kurzsichtiger Geister, daß diese soldatische Zucht, diese Einordnung in die Mannschaft eine Verkümmerung der seelischen Wärme, der Gemütstiefe als den Wurzeln der Dichtung mit sich bringen könnte, ist falsch und kommt aus einem vergangenen Denken.

Und gerade gibt auch hier Basner ein Beispiel über das Wachstum des neuen Dramas. Wohl fehlt ihm noch das Gestaltungs- und Erfassungsvermögen für das Bild des Frauentums, doch die schöpferischen Ströme, die einmal zu diesem Bild führen werden, deuten sich bereits heute an. Und zwar in einem Spiel, das auf den ersten Blick wiederum dem Männerstück näherzustehen scheint, das aber doch in seiner ganzen Anlage und vor allem in seinem Inhalt ein wesentliches Merkmal besitzt: den Humor.

Basners Spiel von Banditen und Spießbürgern, „Krieg am Galgenturm" (Volksspieldienst Albert Langen/Georg Müller, Berlin) ist in seiner stegreifmäßigen Art von einer lebendigen Fröhlichkeit, von einem komödiantischen Überschwang und von einem herrlichen, herzlichen Witz, der nicht nur Spaß und Frohsinn vermittelt, sondern darüber hinaus ein frisches, beschwingtes Lebensgefühl weiter erhält. Und damit zeigt dieses Spiel die innere Kraft und Weiträumigkeit Basners, die niemals einseitig erstarren wird und kann. Humor, echter Humor ist für einen Dramatiker ebenso notwendig wie die Empfindung für das Tragische. Ohne Humor kann letzten Endes kein Weltbild entstehen, denn Humor ist nicht Lustigkeit, Leichtsinn im üblichen Sinne, sondern eine Notwendigkeit des Charakters überhaupt. Die Empfänglichkeit für Humor und die eigene Substanz an Humor ist ein Maßstab für die Menschlichkeit eines Dichters.

Basners „Krieg am Galgenturm" ist daher als keine nebensächliche Gelegenheitsarbeit anzusehen, oder gar zu bewerten, sondern es hat seinen angewiesenen Platz im dramatischen Schaffen des Dichters, wie es seinen angestammten Platz im Spielplan der Laienspielscharen besitzt.

Ja, man kann hier behaupten, daß Basners Schaffen im Volksspiel seine Wurzeln hat, wobei der Begriff Volksspiel wesentlich weiter zu fassen ist als

etwa nur das engere Gebiet des Laienspiels. Die leider etwas abgegriffene Wendung „aus dem Volk und für das Volk“ ist hier unbewußte Triebkraft. Mag sie nun im „Vergessenen Heer“, das ja schon seiner Herkunft nach als Volksspiel anzusprechen ist, als soldatisches Ehrgefühl — denn auch dieses ist ja keine Berufseigenschaft, sondern ein deutscher Charakterzug — zum Ausdruck kommen, oder mag sie in den aus Funkszenen entstandenen Volksspielen „Der Ritter, ein Spiel vom starken Leben“ und „Das Spiel von der freien Bauernschaft“ Gestalt gewinnen*).

Das Spiel vom starken Leben „Der Ritter“ ist ein Bekenntnisspiel für die Jugend. Ein Kupferstich Albrecht Dürers wird hier zu einem Gleichnis und zeigt in fünf Szenen das Bild des wahren Rittertums. Der ritterliche Eid

„Wehrlose zu schirmen, dem Unrecht zu wehren,
Feigheit und falsche Worte zu hassen,
furchtlos zur Fahne des Reichs zu steh'n,
von der Ehre nimmer zu lassen
und die Treue zu halten bis in den Tod —
das gelobe und halte ich!“

als ein weltanschauliches Treuebekenntnis wird von dem Ritter trotz Tod und Teufel gehalten, weder Mönch noch jener vom Reich abgefallene Graf, der an die Dankbarkeit des jungen Ritters appelliert, können ihn von Treu und Glauben und dem Weg der Pflicht abhalten. Und die Jugend bekennt sich freudig aber auch verantwortungsbewußt zu diesem Vorbild des hehren Ritters:

„So ritt die Straße seines Schicksals der deutsche Ritter.
Und wir, des Neuen Reiches junge Ritterschaft,
erkennen uns und unseres Lebens stolzes Wagnis
im Bilde solchen Rittertums.
Wir woll'n den Weg der Ehre weitergeh'n,
furchtlos und stark,
gradaus, trotz Tod und Teufel!
Dazu sprecht alle euer Ja!“

Das „Spiel von der freien Bauernschaft“ zeigt in vier Vorgängen das ewige Leben des Bauerntums, das trotz aller Knechtschaft, trotz Hungersnöte und Kriege sich immer seiner Sendung bewußt ist. „Bauerntreu und Bauerntrotz sind stärker als das Sterben“, diese Liedzeile Hans Baumanns war das Motto dieses Spiels in seiner ursprünglichen Hörspielfassung. In der „Ostlandsiedlung“ kolonisieren die jungen Bauern aus Flandern das Land, das öd und brach vor ihnen liegt und dem sie mit ihren schweren Bauernfäusten das tägliche Brot abringen. Vom „Großen Bauernkrieg“ kündet die zweite Szene, und im widersinnigen Streit verbluten sich Deutschlands Bauern. Freie Bauern auf freier Scholle wollten sie werden, doch die Wirrnisse und Irrnisse des Krieges brachten ihnen den Tod. Der dritte Vorgang spielt am Ausgang des „Dreißigjährigen Krieges“. Wieder ist Deutschland eine große Öde, der Bauer gestorben, erschlagen, verdorben. Über alle Not und Schrecken hinweg aber geht der unbeugsame Wille des Bauern, der mit eigener Hand die Erde umgräbt und die wenigen, noch vorhandenen kostbaren Körner ihr anvertraut und durch seinen Glauben Blüte und Frucht erntet. Eine herrliche Szene von der Friedenssehnsucht des Bauern ist hier gestaltet. Den Abschluß bildet die „Schwarze Fahne“, die deutsche Bauern 1929 bei Beidersleth ihrer Not vorangetragen haben, bis einer die Sache der Bauern in die Hand nahm, für Deutschland, das ewige Bauernland.

*) Beide Spiele erscheinen im Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin.

Basner geht es immer und stets um die Volksnähe. Und daher ist es nicht verwunderlich, wenn er in seinen Spielen eine beinahe aktuelle politische Zielstrebung aufweist. So drängt die politische Bedeutung des Kampfes gegen den Bolschewismus sich aus dem Drama „Der Thron im Nebel“ hervor. Aber nicht als einseitige Tendenz, vielmehr als Auftrag unserer Geschichte. Und auch sein neues, noch in Arbeit befindliches Spiel „Nach Ostland geht unserer Ritt“, gibt ebenfalls schon in der Titelgebung die politische Problematik dieses Spieles an.

Volksspiel und neue deutsche dramatische Dichtung sind so hier auf das innigste miteinander verbunden und verwachsen. Vom Volksspiel aus weitet sich der geistige Raum und schafft aus der Zeit Zeitentbundenes, Zeitgelöstes, das sich jedoch nie zu einer literarischen Abstraktion verlieren kann, weil eben die Zeit nicht als Erscheinung allgemeinhin, vielmehr als Entwicklung eines volkhaften Gesetzes anzusehen ist und auch anerkannt wird. Wolf Braumüller.

Der Lehrer in der Feiergestaltung

Eine Hochschulwoche in Frankfurt (Oder)

In der Frankfurter Hochschule für Lehrerbildung fand vom 4. bis 10. 1. 1937 eine Hochschulwoche statt, veranstaltet von den örtlichen Gliederungen des NS.-Dozenten- und Studentenbundes. Sie war Fragen neuer Geselligkeit gewidmet und lieferte ein lebendiges Zeugnis für den Kulturwillen der neuen Hochschulen, wenn man unter diesem Namen eine echt geistige Haltung und Offenheit gegenüber drängenden Lebensfragen der Volksheit versteht. Allenthalben, wo wirklich der Sinn unseres Zeitgeschehens erspürt wird, sucht und strebt unser Volk nach neuen Formen der Geselligkeit, seit mit dem Zusammenbruch der bürgerlichen Kultur auch deren gesellschaftliches Leben immer fragwürdiger geworden ist. Auch im geselligen Zusammensein wollen wir aus der Vereinzelung heraustreten und zu einer ehrlichen und tragfähigen Gemeinsamkeit hinfinden. Die wieder im Aufbruch befindlichen Volkskünste — chorisches Singen und Musizieren, Gemeinschaftstanz und -spiel aller Art — sollen den Weg dazu bereiten helfen.

Ihre Pflege und praktische Übung mußte daher am Beginn und am Ende einer Veranstaltung stehen, die sich nicht mit dem Aufriß neuer Fragestellungen begnügen, sondern zu dem Versuch neuer Formen der Geselligkeit selbst vorstoßen wollte. Es fing deshalb täglich an mit Arbeitsgemeinschaften im Chorgesang (geleitet von Dozent Dr. Gofferje), im Orchestermusizieren (Doz. Pfautz), im Laienspiel (Doz. Seidelmann) und im Werkschaffen (Doz. Schröter und Fischer): Fröhliches Kanonsingen wurde über die Stufe des üblichen Unterrichts hinaus geübt und zusammen mit heiterer Musik für den abschließenden Festabend vorbereitet. In der Laienspielgruppe entstand, neben ernsthafter Studienarbeit an Kleists Guiskard-Fragment, eine lustige Scharade („Examenaufregung“ hieß der Titel der siebenaktigen Komödie) und ein Handpuppenspiel „Kasperle im Landschulpraktikum“, beides ebenfalls dann am Schlußabend vorgeführt. Die Werkleute schufen dazu neue Puppen und eine neue Bühne und lieferten außerdem die Ausstattung für das Kleistsche Stück. In den Abendstunden bewegte sich ein Kreis von etwa 70 Tanzpaaren im Festsaal: A. Müller-Hennig, Reichsfachstellenleiter für Tanz in der NS.-Kulturgemeinde, übte neue Gemeinschaftstänze ein.

Das Wirken gerade dieser Arbeitsgemeinschaft gab, weil es am neuartigsten und revolutionärsten erschien, den lebhaftesten Gegenstand der Besinnung und des Meinungsstreites, und nachdem Müller-Hennig in einem ebenso gehaltvollen

wie kämpferischen Vortrag seine Praxis auch theoretisch begründet hatte, kam es zu einer leidenschaftlichen Aussprache. Die Kameradschaft des Hochschullebens aber hatte gerade von diesem feurigen Kampf der Geister den stärksten inneren Gewinn.

An den anderen Wochentagen sprachen noch, ebenfalls unter lebendiger Anteilnahme von Dozenten und Studenten, folgende Referenten: Pg. Scherrer vom Gauschulungsamt der Partei über den kulturrevolutionären Willen der nationalsozialistischen Bewegung, Oberstfeldmeister Thilo Scheller von der Reichsleitung des Arbeitsdienstes über Feierabendgestaltung und Kulturaufgaben in dieser Gliederung (zur Freude aller führte er auch eine regelrechte Spielstunde durch), Obergauführerin im BdM. Luise Michel und Bannführer Wolfgang Stumme von der Reichsjugendführung zu den Fragen der Geselligkeit, gesehen von der Hitlerjugend aus, SA.-Obersturmbannführer Trumpf, Gebietsbeauftragter der Studentenschaftsführung, Hochschuldirektor Professor Dr. Burchard und Studentenschaftsführer Pöpke leiteten die Woche durch Ansprachen ein, die technische Durchführung lag bei dem stellvertr. Studentenschaftsführer Zimmermann in guten Händen.

Ein festlicher Abend vereinigte am Ende der Woche Gäste und Hochschulvolk in den schönen Räumen des neuen Hochschulgebäudes. Es wurde gesungen, gespielt und getanzt. Jede Gruppe zeigte gleichsam, was sie gelernt hatte, nicht ohne die anderen in ihr Tun und in ihre Freude miteinzubeziehen. Am dichtesten schloß sich wohl der Kreis der vielen hundert Menschen, als Frau Vilma Mönkeberg-Kolmar zwei Volksmärchen erzählte.

Die sonntägliche Morgenfeier im Stadttheater trug einen ernsten Charakter: Orchestermusik von K. Fischer, Händel und Locatelli zwischen Dichtungen von Hölderlin und Kleist. Frau Mönkeberg trug drei Gedichte Hölderlins vor, die Studentenspielschar führte den „Robert Guiskard" auf. Zu dem Fragment hatte Doz. Seidelmann eine abschließende Szene geschrieben. Die Feier, mit reinem Ernst und edler Begeisterung dargeboten, hinterließ den tiefsten Eindruck. —

Der Nachklang der Hochschulwoche in Geist und Gemüt aller Beteiligten zeigte, welche innere Kraft von ihr ausgegangen war. Nach außen hin gesehen erwies sich an dieser Veranstaltung erneut die Bereitschaft und die Fähigkeit der Hochschule, an dem kulturellen Leben der alten Kleiststadt aktiven Anteil zu nehmen. Sie erfüllte damit sicherlich eine wahrhaft akademische Aufgabe im Leben der sie umgebenden Volksgemeinschaft. Karl Seidelmann.

Von der „Arbeitsgemeinschaft für deutsche Volkskunde"

Fasnacht

Die kürzlich gegründete Arbeitsgemeinschaft für deutsche Volkskunde hatte die Presse zu einer Vortragsstunde eingeladen, in der Dr. Hans Strobel (Stabsamt des Reichsbauernführers) über das Fasnachtsbrauchtum sprach.

Fasnacht ist ein bäuerliches Vorfrühlingsfest und hat in seiner ursprünglichen und echten Bedeutung mit der kirchlichen Fastenzeit nichts zu tun. Nur aus dem bäuerlichen Erleben unserer germanischen Vorväter, aus dem unmittelbaren Erlebnis des Jahreslaufs, konnten die Bräuche entstehen, deren Sinn heute oft nicht mehr bewußt ist, der aber, oft verfälscht und umgedeutet, noch unter der Oberfläche schlummert. Das Wachsen und Werden, das allgemeine Erwachen

alles Lebendigen aus der Winterruhe, das den Frühling erfüllt und auch den erdverbundenen Menschen mit erfaßt, ist der Anlaß der Frühlingsbräuche und gibt ihnen den Sinn: So gelten dann die Feuerbräuche, die man im Schwäbischen geradezu als „Saatleuchten“ bezeichnet, der jungen Saat, um die ja der Bauer im Frühling besonders besorgt ist. So sollen die verschiedenen Lärmbräuche zur Fasnacht das „Korn aufwecken“ und mit ihm alle anderen Pflanzen. Oder denken wir an die Spergauer Pflugumfahrt, die an Lichtmeß stattfindet, aber der Bedeutung nach zum Fasnachtsbrauchtum gehört, oder auch an den Schlag mit dem Lebenszweig, mit dem die Kinder, besonders den Mädchen Glück und reichen Kindersegen wünschen und an den die Narrenpritsche noch entfernt erinnert.

Auch in den großen städtischen Faschings- und Karnevalszügen, so in München oder Köln, lebt noch eine alte Überlieferung fort. Die Schiffswagen, davon der Kölner Karneval seinen Namen hat (car-naval), geht zurück auf jenes Gefährt, von dem Tacitus berichtet, das in ihm die Göttin Nerthus, die Erdmutter, im Frühling von der Insel ins Land gefahren kam. In dem übrigen Fasnachtsrummel der Großstädte erkennt man kaum etwas von jenem uralten Sinn, der auch die Fasnacht einordnet in den Kreis der bäuerlichen Jahresfeste.

Zwei Schmalfilme, von denen der eine das Fasnachtsbrauchtum in der Kurmark, der andere Frühlingsbräuche aus dem Odenwald zeigte, unterstrichen die Ausführungen des Vortragenden und zeigten, wieviel echtes, überliefertes Brauchtum doch noch in manchen Dörfern lebendig ist. Dr. Lorenzen.

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

Februar und März 1937

Deutschlandsender

Februar: „Till Eulenspiegel“ und „Laurin“ von Irmtraud Hugin.

„Das deutsche Gebet“, hymnische Feierdichtung von Herbert Böhme (Reichssendung).

„Von der Königin, die keine Pfeffernüsse backen konnte“, Märchenspiel von Otto Wollmann.

„Der Thron im Nebel“, eine dramatische Ballade von Georg Basner.

„Die Insterburger Ordensfeier“, ein Heroldspiel von Eberhard Wolfgang Möller.

März: „Orlog in Preußen“, Hörspiel von Thilo Scheller.

Reichssender Berlin

Februar: „Die Flucht“, Hörspiel von Paul Alverdes; Fastnachtsspiele von Hans Sachs.

Reichssender Leipzig

Februar: Fastnachtsspiele von Hans Sachs.

Reichssender München

„Die Kreuzelschreiber“, Volksstück von Anzengruber.

„Brautschau“, „Erster Klasse“ und „Waldfrieden“, Einakter von Ludwig Thoma.

Reichssender Stuttgart

Februar: „Der Uhu auf der Fichte“, Märchenspiel von Vetter.

„Rothschild siegt bei Waterloo“, ein Schauspiel von Eberhard Wolfgang Möller.

Deutscher Kurzwellensender

März: Das Frankenburger Würfelspiel“ von Eberh. Wolfg. Möller.

Paul-Nipkow-Sender (Fernseh-Versuch)

Februar: „Waldfrieden“, Einakter von Ludwig Thoma.

Anregung und Kritik

Seid Künder eines Dichters Wort!

Grundgesetze für das Volksspiel, insbesondere das Kinderspiel

Liebe Spieler und Spielleiter!

Habt ihr euch wohl einmal, wenn ihr ein Spiel aufführen wollt, überlegt, welche Gedanken den Dichter erfüllten, als er das Spiel schrieb? Lebhaft und deutlich sieht er dann Szene um Szene vor sich und setzt seine ganze Kraft daran, das stark und lebendig in der Phantasie Geschaute so darzustellen, daß es, verkörpert durch die Spieler, Leben gewinnen muß. Gustav Freytag schreibt darüber: „Es ist eine starke innere Bewegung, den Dichter beglückend und kräftigend, denn über der heftigen Spannung durch die treibende Phantasie, welche ihm in leidenschaftlichen Stellen seiner Handlung die Nerven zum Zucken spannt und die Wangen rötet, schwebt in heiterer Klarheit beherrschend, frei wählend und ordnend der Geist.“ Übergibt nun der Dichter Spielern und Spielleiter seine Arbeit, so wünscht er nichts sehnlicher, als daß sie den Funken spüren und sein Spiel aus dem Phantasiebild zum Leben erwecken, daß sie sich leiten lassen von ihrem künstlerischen Gefühl und mit ganzem Ernste arbeiten, um den Hörern Künder eines Dichters Wort zu sein.

Laßt nicht den Ehrgeiz eure Wahl bestimmen!

Nur selten wird dem Dichter dieser Wunsch erfüllt, denn es geht leider vielen Spielleitern gar nicht darum, das Werk eines Dichters nachzuschaffen und lebendig herauszubringen, dann würden sie nämlich bald spüren, aus welcher Stimmung heraus, für welches Alter und für welche Spieler der Dichter sein Stück schrieb, sondern sie treffen ihre Auswahl in erster Hinsicht danach: welches Spiel ist am geeignetsten, die Leistung meiner Spielschar in das rechte Licht zu stellen, daß alle Zuhörer sie bewundern können. Sie stecken sich die Ziele so hoch wie möglich. Nicht immer ist dies ein Vorzug oder gar nachahmenswert, denn man sollte sich nur dann die Ziele hoch stecken, wenn man sie auch meistern kann. Damit hapert's aber in den meisten Fällen und statt wahrer Kunst wird ein wahrer Dilettantismus großgezüchtet.

Spielt nur Spiele, die eurer Übung und Vorbildung angepaßt sind!

Unbekümmert wagen sich Spielleiter und Spieler an Stoffe, die der Dichter für ganz andere Spielgruppen geschrieben hat. Wenig kümmert man sich darum, daß eine gute Übung und Vorbildung die Voraussetzung für die Darstellung eines guten Spieles ist. „Ei was, das können wir auch, das sollt ihr sehen!“ Mit keckem Mute greifen Volksschüler zu Stoffen, die die Prima einer höheren Schule kaum bewältigen kann. Die Primaner rümpfen ihrerseits die Nase über die „simplen Laienspiele“, die sie mit ihrer Sprachdisziplin und Schulung gut herausbringen könnten und führen Bühnendramen auf, für die Requisiten und künstlerisches Können der großen Bühne Voraussetzung sind. Ein Beispiel aus der Spielpraxis möge dies verdeutlichen:

Ein Spielleiter, der nicht von solchem Ehrgeiz beseelt war, führte mit seiner Volksschulklasse ein plattdeutsches Märchenspiel auf, das, dem Verständnis der Kinder angepaßt und in ihrer heimatlichen Mundart gesprochen, von den Jungen mit solcher Lebendigkeit und frischem Spieleifer dargestellt wurde, daß es Spieler und Hörer mitriß. Nachfolgend spielte die Parallelklasse ein hochdeutsches Laienspiel, das eine kultivierte Sprache und durchgeformtes Spiel verlangte. Von dem

zarten, innerlichen Spiel blieb nichts mehr übrig, falsches Pathos, eingelernte Bewegung, eine ungepflegte Sprache — (wenn sich doch alle Spieler überlegen würden, welches Kunstwerk unsere deutsche Sprache ist) — nahmen dem Spiel alle Wirkung. Weder Spieler noch Hörer konnten von dem Spiel befriedigt sein, der Dichter aber, sein Spiel in ein so klägliches Machwerk verwandelt sehend, würde schaudernd sein Haupt verhüllt haben.

Spielt das, was eurem Alter entspricht!

Die Jugend fragt wenig danach, ob das Spiel ihren Vorkenntnissen und ihrem Alter entspricht. Der erfahrene Spielleiter sollte sie hierin bescheiden und ihr nur Aufgaben stellen, die sie wirklich bewältigen kann. Ein jedes Hänschen will gerne ein Hans sein und wird's doch von selbst, wenn es nur warten wollte. Es gibt doch genug Spiele für Kinder jeden Alters, angefangen von den ganz schlichten Spielen für die Kleinen des Kindergartens, die von den Kindern in langer, freudiger Arbeit vorbereitet, den zuschauenden Müttern die größte Freude bereiten. Wie rührend zart kann eine Kinderszene wirken, wenn sie von den Kindern innerlich miterlebt und in ihrer kindlichen Art dargestellt wird. Nie werde ich das Stormsche Schneewittchenspiel in seiner märchenhaften Lieblichkeit vergessen, das dem kindlichen Denken und Einfühlen so artgemäß ist. Wie sehr können diese, dem kindlichen Verständnis angepaßten Spiele, Kindern und Zuhörern zum Erlebnis werden. Wenn die Kinder des Kindergartens aber Spiele für Schulkinder, diese wieder Spiele, die weit über ihr Alter hinausgehen, spielen wollen, so sollte der Spielleiter sie behutsam zurückführen. Wie oft aber erlebt man, daß gerade der Spielleiter seinen Ehrgeiz daran setzt, Kinder in Rollen glänzen zu lassen, für die sie noch nicht die innere Reife besitzen können. Statt daß er die Kinder in ungezwungener Kindlichkeit spielen läßt, richtet er sie ab zu Papageien, die den eingelernten Text nachplappern, und zerstört damit die besten künstlerischen Wirkungen des Spiels.

Laßt den Kindern die Kinderspiele!

Laßt 10- und 12jährige Mädchen auf der Bühne als Mädchen herumtollen, und wenn eine einmal in einem lustigen Märchenspiel einen alten König oder eine runzlige Alte darstellt, so ist's auch kein Schade. Wenn aber 11—12jährige Mädchen im Armen Heinrich den Heinrich von der Aue, den Arzt, den Vater oder die Mutter darstellen sollen, so geht dieses Erleben weit über das kindliche Einfühlen hinaus. Es wird kein Werk eines Dichters nacherschaffen, sondern nur eine äußere Leistung erzielt. Und wenn die Kinder noch so gut den eingelernten Text sprechen und die einstudierten Bewegungen machen, so muß ihr Spiel doch unwahr bleiben, weil die Seelenkämpfe eines 30jährigen Mannes nicht von einem 11jährigen Kinde dargestellt und nacherlebt werden können. (Wer da glaubt, die Zuschauer hätten ein Einsehen und wehrten diesem Unverstand, der ist arg im Irrtum. Vor Stolz aufgeplustert sitzen die Mütter im Zuschauerraum und sind glücklich, daß ihre Töchter so große und schwere Rollen spielen, statt daß ihnen das Herz blutet über die angelernten und unkindlichen Bewegungen und das Deklamieren der Verse, die für das kindliche Gemüt viel zu ernst und schwer sind. Sie rühmen die Leistung ihres Kindes, und die Leistung des Spielleiters und der Schule wird gebührend bewundert und hervorgehoben. Es scheint keiner daran zu denken, daß durch diese großen und schweren Worte der kindlichen Seele, die sich vergebens müht, die Gedankengänge nachzuerleben, ein schwerer Schade zugefügt werden kann und auch der Absicht des Dichters, der sein Werk für andere Künder schrieb, gedenkt wohl kaum einer.)

Immer wieder möchte man Spieler und Spielleiter bitten: Meistert zuerst

die kleine Aufgabe, dann erst steckt die Ziele höher! Denkt nicht in erster Linie daran, daß ihr mit Eurer Leistung glänzen wollt, sondern bescheidet euch und wollt nichts anderes sein als: Künder eines Dichters Wort! Gebt seinem in der Phantasie geschauten Bilde Leben und laßt es Wirklichkeit werden! Geht ihm behutsam nach, damit die Flamme, die er entzünden wollte, Funken schlage und aufflamme zu heller Glut in den Herzen eurer Hörer! Denkt nicht an euch und euren Erfolg, sondern an das Kunstwerk, das zu künden ihr berufen seid!

Margarethe Cordes.

Volksspiel und Film

Die humorigen und gesundlebensphilosophischen Laienspiele der ausgezeichneten Art etwa eines Heinz Steguweit: „Die Gans“, „Jha, der Esel“, „Diogenes“, „Die fröhlichen drei Könige“ freilich, die längst die Hans-Sachs-Spiele abgelöst haben, müssen allezeit neben jenen Thingspielen der Zukunft erhalten bleiben; es wäre ein Unglück, den Humor zugunsten eines übertriebenen und damit lebensfremden Ernstes scheel anzusehen. Das geht insbesondere manche Jugendspielgruppe an! Das Volksstück der Berufsbühne in seiner heutigen Gestalt hat in seinen niederdeutschen Dichtern, etwa Stavenhagen oder Hinrichs, und seinen rheinischen Dichtern, auch hier wieder Heinz Steguweit, Otto Brües, Heinrich Zerkaulen u. a., eine herzerfrischende Prägung erhalten, die ob ihrer gesunden Natur sich ohne Gefahr bereits eines guten Teils gegenwärtiger Problematik zu bedienen vermag.

Unsere Filmindustrie hat sich bisher von dem Hotelhallen- und Bar-Zauber der Gesellschaftsstücke noch nicht entscheidend zu trennen vermocht. In den wenigen Fällen aber, in denen man Volksstücke zum Vorwurf von Drehbüchern wählte, beging man zumeist den Fehler, daß man den Stücken eine viel zu schwere Problematik beigab und sie sogleich in die heiligsten Bezirke des Empfindungslebens versetzte. Man tötete auf diese Weise die sich zwar herb und derb ausnehmende und in ihren Gefühlen doch so keusche und zaghafte Seele der echten Volksdichtung.

Mario Heil de Brentani in der „Westfälischen Landeszeitung (Rote Erde)“, 29. Januar 1937.

Buchbesprechungen

Hans Strobel: Bauernbrauch im Jahreslauf

Indem sich das deutsche Volk in unserer Zeit auf sich selbst besinnt, sucht es auch in der Geschichte und in allen Äußerungen des Volkstums die arteigenen, volkhaften Kräfte zu erkennen und zu scheiden von den vielen fremden Einflüssen, die im Laufe eines Jahrtausends über das deutsche Volk hereingebrochen sind. So wenden wir uns in verstärktem Maße dorthin, wo unsere eigene Überlieferung am reinsten und echtesten erhalten blieb; im Bauernbrauchtum. Nun kommt es aber nicht darauf an, jeden alten Brauch um jeden Preis zu erhalten oder zu erneuern, auch wenn er längst erstarrt oder ausgestorben ist. Wir wissen, daß das Brauchtum Ausdruck tiefster seelischer, ja religiöser Erlebnisse ist und daß nur, wenn diese Erlebnisse noch lebendig sind, das Brauchtum erhalten und erneuert werden kann. Unsere Arbeit am Brauchtum muß also zunächst darin bestehen, daß die Vorbedingungen geschaffen werden, der Boden bereitet wird, auf dem ein echtes Brauchtum wächst, und das geschieht durch die Wiederbewußtmachung der Bräuche, durch ihre Sinndeutung und ihre Zurückführung auf die ursprünglichen und echten Quellen, die zu allen Zeiten, besonders im Bauerntum, lebendig sind.

Diese Aufgabe stellt sich Hans Strobel in seinem Buch „Bauernbrauch im Jahreslauf“. Nicht eine bloße Schilderung der Volksbräuche in den verschiedenen Landschaften und zu den verschiedenen Jahresfesten wird hier gegeben, sondern immer wieder wird auf ihre Bedeutung verwiesen, die in ihrem Ursprung am deutlichsten

zum Ausdruck kommt. So sehen wir denn, daß fast alle Bräuche ihre Wurzel haben im vorchristlichen germanischen Bauerntum und diesen Bauernglauben zum Ausdruck bringen. Wir erkennen auch, wie vom eindringenden Christentum sehr vieles umgedeutet und im christlichen Sinn umgebogen, wie anderes überhaupt ausgerottet und als Teufelstreiben verschrien wurde. Dennoch hat sich eine reiche Fülle an Brauchtum in allen deutschen Gauen erhalten, wenn auch ungleichmäßig über das Reich verteilt, dessen echter Sinn oft vergessen, oft auch bewußt unterdrückt ist, dessen uralte Bedeutung aber dem Sehenden immer noch erkennbar bleibt.

Die scharfe Scheidung des Arteigenen, Echten in unserem Brauchtum von allen fremden Zutaten und die eindeutige weltanschauliche Haltung sind die Merkmale, die dies Buch erfreulich aus der Menge des volkskundlichen Schrifttums herausheben. Nicht eine Sammlung von Bräuchen will es sein, sondern es will die Voraussetzungen schaffen, die überhaupt eine Erneuerung unseres Brauchtums ermöglichen. An diesem Buch können sich alle diejenigen ausrichten, die an irgendeiner Stelle mit Volkstumspflege zu tun haben. Dr. Lorenzen.

Verlag Koehler u. Amelang, Leipzig.

Fritz Dyroff: Vom Stegreifspiel zur Feier

Das dramatische Spiel in Erziehung und Unterricht

Ein Buch, dem man von der ersten bis zur letzten Zeile anmerkt, daß es aus der praktischen Arbeit entstand. Es wird nicht theoretisiert oder systematisiert, sondern aus eigenem Erleben hat hier ein Mann, dem das Spielen eine Herzenssache ist, aufgeschrieben, was für einen Erzieher wichtig und von Belang ist, wenn er spielen läßt. Nach einer allgemeinen Einleitung über Aufgabe, Ursprung und Entwicklung des dramatischen Spiels in Kind und Volk behandelt der Verfasser in einzelnen mit vielen Beispielen durchsetzten Abschnitten das Spielen im Kindergarten, im ersten und zweiten Schuljahr, im dritten und vierten Schuljahr, im fünften bis achten Schuljahr und das Spielen im Jugendalter. Ein wieder allgemeiner gehaltener Abschnitt über Aufführung und Feier als Aufgabe deutscher Volkserziehung schließt das Buch ab.

Das Buch will kein Leitfaden sein, sondern will nur Ansporn und Hilfe dem geben, der von ihm innerlich ergriffen wurde. Dieser Wunsch des Verfassers wird bei dem aufgeschlossenen Leser bestimmt in Erfüllung gehen. Denn das Buch lehrt das wichtigste und schwerste: die rechte innere Einstellung zum Spielen. Wer sie besitzt, kann keine Entgleisungen begehen und wird beim Spielen und Spielenlassen selbstschöpferisch werden. — In Einzelheiten wird man gelegentlich anderer Auffassung als der Verfasser sein, so wenn er zum Beispiel „Das Lied von der Glocke" als Sprechchor von 200 Schülern und Schülerinnen vortragen läßt. Doch diese Einwände gegen Einzelheiten sind belanglos gegenüber dem Ganzen. Das Buch kann besonders den Erziehern und Pflegern des Spiels, die mit der Jugend im Volksschulalter zu tun haben, empfohlen werden.

Verlag Kurt Stenger, Erfurt.

Emma Carp: Feste mit Kindern

Ein Buch für Familie, Kinderheim und Schule

Das Buch hält, was es verspricht. Es ist ein wirkliches Hausbuch für Familie, Kinderheim und Schule. Man liest, wie eine Schultüte angefertigt wird, wie Ostereier am besten gefärbt werden, wie man ein Kinderfest recht aufzieht, wie man Figuren aus Früchten herstellt, weihnachtlichen Zimmerschmuck am schönsten herbeischafft und Schattenspiele und offenes Singen veranstaltet. Das ist nur eine kleine Auswahl unter den wohl annähernd hundert Themen, die die Verfasserin behandelt. Das Ganze ist mit spürbarer Liebe zu dieser Arbeit und mit viel Sachkenntnis zusammengestellt. Die Gliederung wurde nach den Jahreszeiten vorgenommen, ein besonderer Abschnitt über Geburtstage, Schulfeste und Abschiedsfeiern beschließt den Hauptteil. Ihm ist noch ein ausführliches Schriftenverzeichnis angegliedert, das an Ausführlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, bei einer nächsten Auflage aber um manche Neuerscheinung bereichert werden könnte. Das Buch erscheint bereits in der dritten Auflage, was für seine Bewährung in der Praxis spricht. H. Ch. M.

Verlag Otto Maier, Ravensburg.

Hanni Schütze und Walter Schulz: Marionetten

Herstellung und Spiel

Wir haben in Nr. 1 des 2. Jahrganges unserer Zeitschrift einen Aufsatz von Harro Siegel gebracht, der sich mit dem Wesen und der Herkunft der Marionetten befaßt. Wir haben im laufenden Jahrgang ein ganzes Heft der Kasperei gewidmet (vgl. Heft 3, Jahrg. 4).

Heute stellen wir unsern Lesern zwei fleißige Marionettenspieler und Hersteller vor, die aus der Schule Harro Siegels hervorgegangen sind und sich jetzt als selbständige Arbeiter nicht mit Spielen und Bauen begnügen, sondern ihre Kunst auch weitergeben wollen.

32 Seiten mit 37 Bildern, das kann nur im Telegrammstil vor sich gehen. Die Lichtbilder und Werkzeichnungen sind gut, klar und deutlich. Die Herstellung der Puppen wird gezeigt bis in die Einzelheiten, wie man Hände und Füße schnitzt, formt und näht. Das Spielkreuz, der Galgen, das eigentliche Nervensystem der Puppe, wird so eingehend beschrieben, daß man wirklich schon ganz unbegabt sein muß, wenn man es immer noch nicht begreift.

Sondergelenke und Sonderfäden erfahren eine Sonderbehandlung und Tierfiguren haben ein eigenes Kapitel. Dazu kommen noch Anweisungen für das Bühnen(spiel)gestell, Verkleidung, Vorhang und das Licht. Ja, sogar einige Rezepte, vom Leim bis zur Kasein-Emulsion werden gegeben.

Der Verlag Otto Maier in Ravensburg hat ein kleines Wagnis unternommen, diese Schrift zu drucken. Nur wenn recht viele Leute sich nicht nur für das Spiel interessieren, sondern auch selbst an die Herstellung gehen wollen nach den Anweisungen von Hanni Schütze und Walter Schulz, dann ist den Verfassern und dem ganzen Marionettenspiel gedient.

H. Niggemann

Verlag Otto Maier, Ravensburg. Preis: steif kart. 1,20 RM.

Roter Adler

Märkisches Liederbuch

Das anspruchslose, aber gediegene Bändchen ist als Ergänzungsheft für Schulliederbücher zu gebrauchen. Auch sonst wird es in all den Verbänden, wo man sich erstmalig mit dem volkstümlichen Liedgut beschäftigt, gute Dienste leisten können, nicht zuletzt auch in der Wehrmacht. Es enthält die bekanntesten und zum Allgemeingut gewordenen Lieder der Bewegung, Volkslieder und märkische Heimatlieder. Die gelegentlich unterlegten zweiten Stimmen sind sehr einfach zu singen. Die zweite Auflage des Heftes ist vermehrt worden. Als Herausgeber zeichnen: Prof. Karl Landgrebe, Lehrer Kurt Heise und Lehrer Kurt Peters.

Ludwig Voggenreiter Verlag Potsdam. Kartoniert 0,50 RM.

Wir tragen die Fahne

Lieder zur Feier von Otto Nummel

Es handelt sich um neue Lieder nach Texten von Heinz Grunow, für die Wolfgang Stumme, der Musikreferent der Reichsjugendführung, in einem Vorwort sich einsetzt. Feier-, Fahnen-, Sonnwendlieder wechseln mit Marschgesängen und mit kanonförmig vertonten Spruchdichtungen. Die Texte sind sauber und kräftig, die Melodieführung ist bei aller Eigenwilligkeit ungekünstelt und vielfach deutlich dem sprachlichen Rhythmus nachempfunden. Gerade die paar Durlieder darunter sind recht eingängig und werden sich wohl bald einsingen. Das Heft ist erschienen in der Reihe „Das junge Werk“, herausgegeben vom Kulturamt der Reichsjugendführung.

Bärenreiter-Verlag Kassel. Kart. 0,50 RM.

Tiroler Volksmusik aus dem Zillertal (Heft 1)

Herausgegeben von H. Jülg

Ausgaben solcher Art sind sehr verdienstvoll. Fehlt es doch für die Volkstumsarbeit allenthalben an anständiger Gebrauchsmusik, die leicht spielbar ist. Die Märsche und Tänze dieses Heftes sind in der einfachsten Weise zweistimmig gesetzt und mit einem Lautenspielschlüssel versehen. Das Vorwort des Herausgebers enthält interessante Hinweise auf die Zillertaler Bauernmusik und beweist die Gediegenheit der vorliegenden Arbeit. Es ist zu wünschen, daß die derbe und gesunde Bauernkunst dieser Art immer mehr die üblichen Schmachtfetzen der Tanzboden-Unterhaltungsmusik vertreibt.

K. Seidelmann.

Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Neue Spiele

Otto Brües: Das Albrecht-Dürer-Spiel

In 2 Aufzügen (Neuausgabe)

Der 21. Mai ist Dürers Geburtstag, der 6. April sein Todestag, Grund genug, sich an einem der beiden Tage mit ihm ausführlich und eindringlich zu beschäftigen. Ein Lichtbildervortrag allein macht's nicht, eine Vorlesung aus seinen Tagebüchern oder den Werken seiner Zeitgenossen muß schon zur Ergänzung hinzukommen.

Stärker noch kann ein Spiel sprechen; und wir haben durch Otto Brües Albrecht-Dürer-Spiel die beste Möglichkeit, einige Szenen aus Dürers Leben darzustellen. Es hat sich bewährt, seitdem es zum ersten Male zum 6. April 1928, dem 400. Todestage des Künstlers, gespielt wurde; es ist immer wieder von spielfreudigen Kunstgemeinden oder Schulen aufgenommen worden. Man mag es mit großen Kulissen spielen: Hier Venedig — dort Nürnberg, wenn man einen wirklichen Maler als Bühnengestalter hat. Es genügt aber auch eine einfache Stilbühne mit schönen farbigen Vorhängen. Wenn nur die Gegensätze: Welschland — Deutschland, Fremde — Heimat; mittelmeerische — nordische Art, Renaissance — Gotik durch das Spiel herauskommen! Nicht verzichten kann man auf das historische Gewand, nicht verzichten auf eine gepflegte schöne Sprache. Dann werden die Gestalten lebendig: Dürer, der immer gleiche „staete" deutsche Mann, bei dem Kunst und Leben eine Einheit sind, Bellini, der italienische Künstler, der auf die Zusammenarbeit mit den größeren Deutschen verzichten und ihn gerade darum lieben muß, Jan Last, der Scharfrichter, der auch wähnte, ein Künstler zu sein, und der, im Zwiespalt zwischen Kunst und Leben, im Sinnenrausch Vergessen sucht und die anderen Gestalten, Venetianer und Nürnberger, und besonders auch die Kinder in den Nebenrollen, der Gondelknabe drüben, das deutsche Patenkind in der Heimat.

Beschränken wollen wir uns aber durchaus nicht auf die beiden Gedenktage, um den größten Maler zu feiern. Er ist so vielseitig als Künstler gewesen, daß wir seiner zu allen Zeiten des Jahres bei verschiedenen Festen gedenken kann. H. Niggemann.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst), Berlin. 3.—5. Tausend. — 7 männl. 1 weibl. Darsteller, 1 Kind und Volk. Dauer: 90 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 8 Rollen zu je 0,80 Reichsmark.

Schwänke

August Ganther: Der Klosterschütz

Ein lustiges Volksstück aus dem Schwarzwald (Neuausgabe).

Der Besprechung der Neuauflage des „Klosterschützen" muß diesmal ein herzlicher Glückwunsch an August Ganther vorangestellt werden, dessen 75. Geburtstag in diesen Monat fällt (9. März). Ganther ist als Volksdichter durch seine Gedichtsammlungen und Romane im Süden des Reichs bekannt und geachtet. Auch die Tatsache, daß sein heiteres Volksstück „Der Klosterschütz" nun schon das 20. Tausend erreicht hat, darf der Dichter als einen schönen Beweis seiner Beliebtheit bei den Volksspielern ansehen. Gehört doch sein Spiel zu den in den letzten Jahren erfolgreichsten.

Schauplatz ist eine Spinnstube. Mädchen und Burschen sind versammelt. Neckreden und Verse gehen herüber und hinüber. Wer führt die Burgeli heim? — ist die große Frage. Eine Geisterbeschwörung kommt auch vor. Doch mehr sei nicht verraten. Das Spiel ist von vollendeter Natürlichkeit und spielt sich sozusagen von selbst herunter. Burschen und Mädchen hat der Dichter die Worte in den Mund gelegt, die jeder von ihnen in der gleichen Lage auch sprechen würde.

Besonderer Beliebtheit erfreut sich das Spiel bei den Mädchen. Die Tracht kann als Kostüm verwendet werden, und so wie man die Tracht nicht als fremdes Spielkleid empfinden wird, genau so geht es den Spielern auch mit der Sprache. Jeder kann reden wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und doch hat die Kunst des Dichters die Worte geformt. Kunst wurde hier wieder Natur, nicht im Sinne eines platten Naturalismus, sondern einer

frischen und lebendigen überhöhten Natürlichkeit. Die Szenerie der Spinnstube kann überall denkbar einfach angedeutet werden. In jeder Saalecke ist das Spiel möglich, nur die Requisiten wie Spinnräder, ein großer Schrank und eine Ofenbank müssen vorhanden sein.

H. Ch. Mettin.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst) Berlin. 15.—20. Tausend. — Spieler: 10 weibliche, 4 männliche. Dauer: etwa eine Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,35 und 8 Rollen zu je 1,10 RM.

Walther Blachetta: Der Schweinehirt

Ein Märchenspiel (Neuausgabe)

Muß man eigentlich ein Spiel wie Blachettas „Schweinehirten" noch „besprechen"? Die neue Auflage, 13. bis 16. Tausend, wäre ja eigentlich Empfehlung genug.

Man möchte meinen, es gäbe bald keine deutsche Spielgemeinschaft mehr, die dieses Spielchen nicht am Anfang ihrer Tätigkeit auf den Spielplan gesetzt hätte.

Wo haben wir es nicht schon gespielt! In vielen Schulungswochen im ganzen Deutschen Reich, besonders da, wo uns Frauen und Mädchen zur Verfügung standen. Bei kleinen Frühlingsfesten auf der Wiese oder im Park, bei einer Hochzeitsfeier, zu einem Abschied oder zu einem Willkommen.

In der Bukowina, in der Batschka, in Böhmen, in Kärnten, in Litauen, im Baltenland, ja in Brasilien, überall ist der gute Papa Kaiser und sein Töchterlein, der Prinz von Katzenbuckelgoldenstein und seine Diener, die Rose, die Nachtigall, die Hofdame, ja sogar ein richtiges Ferkelchen aufgetreten. In prächtigen Samt- und Seidengewändern, in Krepp- und Packpapier, in eigenen und Leihkostümen, mit und ohne Kulissen. Hofmohren haben den Kaiser geleitet, Dutzende von Hofdamen die Küsse gezählt, aus einem Diener wurde ein halbes Dutzend. Wir erfanden Erweiterungen und Verbesserungen, Gesangs- und Tanzeinlagen. Massenszenen wuchsen! Aufmarsch, Kampf und Freudentanz. Fortsetzungen wurden im Stegreif erfunden, ganze Szenen angehängt. Versöhnungen wurden gefeiert mit Doppelverlobung und Ritterschlag. Und immer noch scheint es neue Spielmöglichkeiten zu geben.

H. Niggemann

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst) Berlin. 13.—16. Tausend. — Spieler: 3 männliche, 2 weibliche. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und 5 Rollen zu je 0,65 RM.

Walther Blachetta: Das verwunschene Schloß

Ein Märchenspiel (Neuausgabe)

Hans Wurst ist der Held des Spiels, der nicht einmal auszog, das Fürchten zu lernen, und dem es dennoch so erging wie jenem Hans im Märchen.

Ja, er kommt, wie immer zur rechten Zeit, findet Königin, Prinzessin, Kanzler und Kammerfrau in Nöten und übernimmt es, die Geister, die, bei Nacht rumorend, niemand zur Ruhe kommen lassen, zu vernichten.

Einen fröhlichen Hans gibts allemal, es kann auch ein munteres Mädel sein, und einem König kann man eine Frau Königin zur Seite setzen, eine Frau Königin allein tuts auch, dann noch einen Kanzler und ein paar Minister und zur Hofdame kommen die Kammermädchen. Aber was sie zu sprechen haben, das braucht nicht immer von Blachetta oder anderen „großen Männern der kleinen Spielbücher" geschrieben zu sein, das können wir schon selbst erfinden. Noch mehr Erfindergeist brauchen wir natürlich zur Gestaltung der Geister. Eine Hexe mit einer magnetischen Mokkamühle, das ist was! Ein Zwerg, ewig hungrig und durstig, eine dankbare Rolle, kann sogar von zwei Leuten gespielt werden. Wie man das macht, sei den einzelnen Interessierten besonders verraten. Ein Riese, der auf Stelzen kommt, mit oder ohne Maske, oder auch aus zwei Menschen aufgebaut wird, oder sich einfach „groß macht". Schranken gibt es für einen Spielleiter ja nicht. Alles ist möglich, und wenn noch ein paar Teufel und Kobolde ihr Wesen treiben wollen, so sind sie willkommen.

Von 7—70 Spielern bietet sich jede Möglichkeit der Betätigung, ja bei weniger Spielern bietet sich sogar die Möglichkeit, zwei Rollen durch einen Spieler zu besetzen, dann kommen wir mit 4 Spielern aus! Hans Wurst wird ja mit allen bösen Geistern schnell fertig, und zum Schluß gibts große Verlobung

und die Aussicht auf einen feinen Kaffee und Kuchen.

Die Hauptsache: es wird „gespielt"!

H. Niggemann

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst) Berlin. 14.—17. Tausend. — Spieler: 5 männliche, 3 weibliche. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und 8 Rollen zu je 0,65 RM.

Osterspiele

Karl Tügge: Der Herr ist wahrlich auferstanden

Ein Osterspiel

Mit einer Notenbeilage

Spielerkreis und Gemeinde, die miteinander dieses Osterspiel feiern wollen, müssen sich darüber klar sein, daß es sich hier weit mehr um Verkündung handelt, als um Darstellung. Dies gilt insbesondere für den Jesussprecher. Darum sollen alle Spieler, vor allem aber der Jesussprecher, dieses beachten: Alle Gebärden seien einfach und schlicht. Alles Sprechen sei ungekünstelt und ungeschraubt. Vor allem hüte man sich vor zu sanftem Sprechen, das leicht frömmelnd wirkt. Ebenso fehl am Platze ist alles gesteigerte, pathetische Sprechen und Gebaren. Ehrlichkeit, Echtheit, Wahrhaftigkeit müssen im Vordergrund stehen. Das Spielkleid sei bäuerlich-zeitlos. Es ist durchaus möglich, die Frauen farbige Gewänder tragen zu lassen und die Männer das bäuerliche Arbeitskleid. Alles künstliche muß vermieden werden. Die Lieder sind wesentlicher Bestandteil dieses Osterspieles und keine musikalischen Einlagen. — Das Spiel selber: Gemeindegesang. Erzengel geben den Auftakt. Wieder singt die Gemeinde. Die drei Frauen am Grabe empfangen die Botschaft: Er ist auferstanden! Ein Chor singt: „In stiller Nacht zur ersten Wacht ein Stimm beginnt zu klagen". Maria Magdalena begegnet dem Gärtner. „Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott!" Das Gespräch der Jünger zu Emmaus mit dem Wanderer. „Wir glauben, Herr, hilf unserem Unglauben!" Die Jünger bereden sich untereinander. Da verkünden es die Frauen und die Jünger von Emmaus: „Der Herr ist wahrlich auferstanden!" Bis es auch der ungläubige Thomas vernimmt: „Dieweil du mich gesehen hast, Thomas, so glaubst du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben." — Karl Tügges Osterspiel ist gut durchgestaltetes Gegenstück zu Gerhard Fritzsches „Christ ist erstanden", das ebenfalls in den Münchener Laienspielen (als Heft 144) erschien. Wir hatten bisher einen fühlbaren Mangel an christlichen Osterspielen.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 157. Chr. Kaiser Verlag München 1936. 0,90 RM. — Schauplatz: Altarraum der Kirche. — Spieldauer: Etwa 45 Minuten. — Spieler: 14 männliche (der Sprecher der Jesusworte, der auch den Gärtner und den Wanderer spricht; zwei Erzengel; elf Jünger, unter ihnen die beiden Emmausjünger und der ungläubige Thomas) und vier weibliche (die drei Frauen am Grabe Maria, Magdalena, Salome; Maria Magdalena). Dazu ein Chor und die Gemeinde. — Aufführungsrecht: Durch Bezug von acht Textbüchern.

Rudolf Mirbt: Die Judasspieler

Dies Spiel behandelt eine Frage, auf die alle Laienspielgruppen irgendwann einmal stoßen müssen: Geht es im Laienspiel um Selbstvorstellung des Spielers oder nicht? Mit anderen Worten: Kann und soll der Laienspieler nur Rollen spielen, die ihm auf den Leib geschrieben sind, oder braucht er Rollen, die ihn über sich hinausheben? — Die Fabel der Judasspieler: Der Verkehrsverein von Heuberg berät darüber, ob er zur Hebung des Fremdenverkehrs ein Passionsspiel spielen soll, das der Lehrer Andreas in alten Akten gefunden hat und das den merkwürdigen Namen trägt: „Das Heuberger Judasspiel". Schon seit Jahren hat sich Andreas um eine Aufführung bemüht. Doch erst jetzt kommt sie zustande. Denn der Vorsitzende, Kaufmann Jurisch, hat auf einer Reise erfahren, „daß eine solche Veranstaltung religiösen Charakters den Fremdenverkehr in kaum vorstellbarer Weise fördert". „Sie sollten nur miterlebt haben, wie der Christusdarsteller nicht nur mit seinem ergreifenden Spiel alle Zuschauer packte, sondern zugleich als Pensionsinhaber und Hotelier seinen Mann stellte." Vergeblich bemüht sich Andreas, zu Worte zu kommen. „Ich muß Ihnen sagen, wie es damals vor dreihundert Jahren war, damit Sie mir nachher keine Vorwürfe machen." Beschluß der Aufführung und Schluß der Sitzung. — Das zweite Bild: Die erste Probe des Judasspiels. Frau Otto beschwert sich darüber, daß ihre Tochter

nicht die Maria, sondern die Maria Magdalena spielt. Und die Schwierigkeiten wachsen. Die Hausdienerstochter Hedwig Neumann will die Maria nicht spielen, weil sonst ihr Vater seine Arbeit verliert. Und Judas will auch keiner sein. Bis sie miteinander losen: „Der Held ist natürlich der Judas und der andere ohne Geld der Johannes.“ Und dann beginnt die Probenarbeit. „Maria weiß, daß Judas es ist, der ihren Sohn verraten wird. Sie betet von der oberen Bühne aus und sieht den Judas dabei nicht an. Sie spricht nur in seine Seele hinein. Bitte, Fräulein Otto, die Maria“. Lisbeth Otto als Maria: „. . . Judas, bedenk' dein Beginnen! Judas, erwäg es in all deinen Sinnen! Judas, bedenk', welch unmäßigen Schmerz du nun bereitest meinem mütterlichen Herz! Judas, bedenk die Ewigkeit! Judas, noch ist es Zeit.“ Und da bricht die tiefste Spielfrage auf. Der junge Jurisch, durchs Los zum Judas bestimmt, vermag nicht zu spielen: „Dagegen kann ich doch nicht sprechen . . . Was sollen denn die Leute von mir denken!“ Andreas: „Ihre Rolle ist die menschlichste in dem ganzen Spiel. Nur Menschliches hat der Judas zu sagen und zu tun. Der Schmerz der Maria ist unmenschlich. Der Judas ist der Mensch schlechthin. Der Judas ist der Kaufmann, der wuchert. Judas ist der Mensch, der die Liebe verkauft. Judas kann nicht treu sein, kann nicht glauben. Judas kann nicht lieben. Judas sieht nur sich selbst, glaubt nur sich selbst. Judas ist der Einsame, der ewig Einsame. Judas weiß nichts von Gott!“ Der Lehrer Andreas weiß es seit langem, daß das Heuberger Passionsspiel sich einzig um den Judasspieler dreht. Wie im Fieber hat er darauf gewartet, einen einzigen zu finden, der den Judas spielen wird. „Ich — ich kann ihn spielen, denn ich bin der Judas. Aber ich habe nur noch nie jemand gefunden, der mir dabei helfen will, damit ich die Kraft finde, den Judas so zu spielen, daß die anderen merken, daß ich mich selbst spiele. Nun muß ich ihn doch spielen. Allein spielen. Und ich hatte gehofft — wir alle würden ihn spielen — wir alle.“ Dann erzählt Andreas die Geschichte des Heuberger Judasspiels. Es ist nur ein einziges Mal gespielt worden.. „Danach haben sich alle Spieler von dem Judas abgewandt. Der Spieler des Judas wollte ihn auch nicht spielen. Da haben sie zuletzt gelost wie wir. Er mag wohl auch immer gesagt haben: Ich kann nicht, ich kann nicht. Alsdann hat er es doch tun müssen. Aber nur einmal. Denn nachher hat er sich um der Schande willen erhängt!“ — Nun ist es im Kreis der Spieler totenstill geworden. Bis Hedwig Neumann ausspricht, was alle bewegt: „Lieber Herr Andreas, wir alle sind der Judas, und wir alle bitten Sie, daß Sie ihn für uns spielen. Und wir alle spielen ihn mit Ihnen.“ Da reißt sich Andreas zusammen und spielt das Selbstbekenntnis des Judas: „.. Ich Unglückseliger, was hab ich getan! Der Himmel hört mich nicht, die Erde speit mich an! Vermaledeiet seien Mond und Sonnen, vermaledeiet aller Himmel Wonnen, vermaledeiet seien mit lautem Schall die Sterne und Planeten all! Fluch über die Elemente alle vier und Fluch der Frucht der Erde hier! Ich habe verraten den wahren Gott und muß mir nun antun selber den Tod!“ Wieder Schweigen. Dann erzählt Andreas die Geschichte des Heuberger Judasspiels zu Ende. „Viel einzelnes weiß man darüber nicht. Bekannt geworden ist nur, daß sich später die Spieler in jeder Karwoche wieder zusammenfanden und, ohne daß jemand zuschaute, das Judasspiel für sich gespielt haben. Die Rolle des Judas hat in jedem Jahr ein anderer gespielt.“ — Wenn man über die Frage der Selbstdarstellung des Laienspielers hinaus eine Folgerung aus den „Judasspielern“ ziehen will, so ist wohl diese: Die Kraft zum Spiel wird nur dem Spielerkreis zuteil, der die Kraft zur Gemeinschaft aufbringt.

Rudolf Mirbt.

Münchener Laienspiele, Heft 156. Chr. Kaiser Verlag München 1937. 1,— RM. — Schauplatz: In einem Wirtshaussaal. — Spieldauer: Eine knappe Stunde. — Spieler: Sechs männliche (Lehrer Andreas, der Vorsitzende, Kaufmann Jurisch, Kaufmann Otto, der junge Jurisch, Herr Schneider) und vier weibliche (die Kellnerin, Frau Otto, Lisbeth Otto, Hedwig Neumann). — Aufführungsrecht: Durch Bezug von zehn Textbüchern.

„Das deutsche Volksspiel." Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen, Berlin W 30. Stellvertreter: Friedrich Morgenroth, Berlin W 35. Anzeigenleiter: Hans Malkowski, Berlin-Weißensee. D. A. IV. Vj.: 3000. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 3. Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11. Gemeinschaftsverlag: Chr. Kaiser Verlag, München, Hanseatische Verlagsanstalt A.-G., Hamburg, Theaterverlag Albert Langen / Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6. (Verlagsort: Berlin.)

4. Jahr, 7. Heft 5. April 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

„Das Deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans & Co.

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei den drei Verlagen aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleinige Auslieferung:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. I. 37: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang Mai. Redaktionsschluß: 22. April.

Feiern müssen Erlebnisse sein

Erkenntnis und Forderung nationalsozialistischer Feiergestaltung — Abwendung von Verflachung, Rückkehr zum Wert — Der Weg vom Fest zur Feier

Von Generalarbeitsführer Dr. Will Decker

Generalarbeitsführer Dr. Will Decker macht die folgenden grundsätzlichen Ausführungen über nationalsozialistische Feiergestaltung als Beauftragter des Reichsleiters Konstantin Hierl und als Leiter des Referates Feiergestaltung in der „Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Volkskunde".

Es erscheint notwendig, einige Grundsätze aufzustellen, die den Begriff einer nationalsozialistischen Feiergestaltung vor einer Verfälschung bewahren.

Erstens: Nicht jede Veranstaltung ist eine „Feier".

Zweitens: Es muß nicht alles „gestaltet" werden.

Drittens: Insbesondere Freizeit soll nicht gestaltet, sondern erhalten werden.

Viertens: Je weniger „Feiern" es gibt, desto feierlicher wird ihr Nachhall sein.

Fünftens: „Feiern" kann man nicht „des großen Erfolges halber" wiederholen.

Sechstens: Zu Feiern müssen werden die Feste des Jahreslaufes, die Feste der Familie und die großen Tage des Volkes.

Damit ist ein Teil dessen umrissen, was nach mehrjährigen Erfahrungen als Feststellung und Aufgabe nationalsozialistischer Freigestaltung Gültigkeit hat.

Man soll gerade auf diesem Gebiet keine theoretischen Konstruktionen bauen, sondern aus dem Leben schöpfen. Mit der Sehnsucht nach Feierlichkeit, d. h. Innerlichkeit, geht oft genug Hand in Hand eine Enttäuschung über das Ausbleiben dieser ersehnten Innerlichkeit! Denke jeder nur an das letzte Weihnachtsfest! Alle Menschen, die sich trafen, beklagten das Fehlen der aus Kindertagen herüberleuchtenden Weihnachts-„Stimmung". Weihnachten war nicht das Mittwinterfest, nicht das Christfest, nicht das Fest der Familie, sondern das Fest des Schenkens, bei dem der Wert des Geschenkten wesentlicher war als der Tannenbaum, das deutsche Weihnachtslied, der lodernde Holzstoß unter nächtlichem Himmel.

Die „Stimmung" war schon aufgelöst in Dutzende von Einzelstimmungen, die alle dem Tage des Festes vorweggenommen waren in Gestalt von Tannenbäumen auf Bahnhöfen und Plätzen, Feiern in Vereinen und Organisationen, kurz in einer Verteilung und Vervielfältigung der eigentlichen und einmaligen „Gestalt" des Festes auf einen Wochen umfassenden Zeitraum. Dabei ist für jede Feier, für jeden weihnachtlichen Schmuck eine unendliche Arbeit im großen und kleinen geleistet, sind viele und große Opfer gebracht worden, haben Menschen aller Schichten mit unendlicher Liebe sich bemüht, anderen eine „Weihnachtsfreude" zu machen. Und doch fehlte so vielen die Weihnachts-„Stimmung".

Dieses auf eine extreme Formel gebrachte Beispiel soll den Ausgangspunkt für die Erläuterung der oben angedeuteten Grundsätze bilden. Denn es zeigt, daß zwischen Fest und Feiern nicht immer eine innere Übereinstimmung besteht, und zeigt weiter, daß der Begriff „Feier" überspannt

und damit seines eigentlichen inneren Wesens entkleidet worden ist.

Diese Überspannung liegt zum wesentlichen Teil darin begründet, daß erstens nach der Machtübernahme die Reaktion einsetzte gegen die jahrelang geübte Verunglimpfung und Erniedrigung alles dessen, was hoch, festlich und deutschen Menschen heilig war. Das Pathos großer und guter Gefühle triumphierte in dem glücklichen Gefühl, immer und wieder das beschwören zu können, was der Jude zersetzt und beschmutzt hatte. Jede Veranstaltung unter der Fahne der nationalsozialistischen Revolution wurde zu einer Feierstunde, weil unser ganzes Leben wieder zu einer im Schöpferischen sich beweisenden einzigen Feier des deutschen Gedankens geworden war.

Vorbild waren die großen Feiern der Bewegung, die in gutgemeintem Eifer bis in die letzten Dörfer übersetzt wurden. Sie sollten die Ortsgruppenversammlung ebenso zu einer Feierstunde machen, wie der Parteikongreß in Nürnberg zu einer unvergeßlichen Feier geworden war. Aber es ist nicht Aufgabe einer Ortsgruppenversammlung, den Teilnehmern eine Feierstunde zu schenken, die mit dem Maßstab der großen nationalsozialistischen Feiern gemessen werden möchte. Jede Parteiveranstaltung soll einen Stil haben, der sie erhebt über das Vereins- und Parteiübliche von gestern. Aber nicht jede Parteiveranstaltung darf zu einer „Feier“ gestaltet werden.

Denn es darf eines nicht übersehen werden: Fehlendes Gestaltungsvermögen kann den besten Gestaltungswillen in seinem Ergebnis nur ins Gegenteil verkehren. Man muß nicht immer und alles gestalten wollen, sondern muß seine ganze Gestaltungskraft für das aufsparen, was für alle zu einer Feier werden muß. Ein Bierabend, an dem ein Vortrag gehalten wird, braucht nicht gestaltet zu werden. Das wäre Krampf. Eine Ortsgruppenversammlung, in der der Ortsgruppenleiter parteiamtliche Verfügungen bekanntgibt und erläutert, braucht nicht gestaltet zu werden. Das wäre innerlich unlogisch. Mit dem Gestalten ist es ungefähr so wie mit dem Organisieren: Man soll nur gestalten, was unbedingt im Zeichen der — sagen wir es ruhig in diesem Zusammenhang — deutschen Volkskunde gestaltet werden muß, aber nicht alles, was gestaltet werden kann.

Nicht gestaltet vor allem soll die Freizeit des Menschen werden. Sie ist seine freie Zeit, die ihm zu eigen ist. Dieses Eigentum ist ebenso heilig wie Geld und Gut. Gestalten und lenken soll man den Feierabend nach des Tages Arbeit. Zu dieser Gestaltung gehört aber ebenso wie die Bindung an die Gemeinschaft im Aufblühenlassen einer neuen Kultur die Sicherung der freien Zeit des einzelnen. Jeder braucht Freizeit für sich, um einmal mit sich allein zu sein, um sich etwas von der Seele zu schreiben, um für sich ein gutes Buch zu lesen. Was sollen die schaffenden deutschen Menschen mit dem besten Schrifttum, das wir ihnen vermitteln wollen, anfangen, wenn wir ihnen nicht die Freizeit lassen für das Lesen dieses Schrifttums?

Ebenso wie Freizeit als Anspruch des einzelnen nicht gestaltet werden soll, muß dafür der Feierabend als Kraftquell aller neu angefüllt werden, um nun über die freie Zeit des einzelnen hinaus

eine volle Zeit für alle zu werden, eine Zeit der Fülle deutscher Werte, die uns lehrt, mit Abenden und Sonntagen wieder etwas anzufangen! Auch hier sollen „Feiern" jedoch selten sein.

Denn je seltener eine „Feier" ist, desto feierlicher wird ihr Nachhall sein. Die Kirchen haben jeden Sonntag einen Gottesdienst, aber nur wenige große Feiertage. Die Bewegung hat viele Veranstaltungen, aber nur wenige ganz große Feiertage. Nürnberg klingt monatelang nach. Der 1. Mai erfüllt noch den ganzen Monat mit seinem frohen und gläubigen Bekenntnis. Es ist nicht gut, eine Feier an die

Lied der Arbeit

Ungezählte Hände sind bereit,
stützen, heben, tragen uns're Zeit.
Jeder Arm, der seinen Amboß schlägt,
ist ein Atlas, der die Erde trägt.

Was da surrt und schnurrt und klirrt und stampft,
aus den Essen glühend loht und dampft,
Räderrasseln und Maschinenklang
ist der Arbeit mächtiger Gesang.

Tausend Räder müssen sausend geh'n,
tausend Spindeln sich im Kreise dreh'n,
Hämmer dröhnend fallen, Schlag um Schlag,
daß die Welt nur erst bestehen mag.

Tausend Schläfen müssen fiebernd glüh'n,
aber Tausend Hirne Funken sprüh'n,
daß die ewige Flamme sich erhellt,
Licht und Wärme spendend aller Welt.

Karl Bröger

Aus: „Volk ich lebe aus dir", Gedichte von Karl Bröger (Deutsche Reihe Nr. 41), Verlag Eugen Diederichs Jena.

andere zu reihen. Denn es ist unendlich schwer, wirkliche Feiern zu gestalten. Folgen sie zu häufig aufeinander, können sie nicht immer Höhepunkte sein, deren Ausblick dem Wanderer Kraft gibt für seinen Weg durch das Tal bis zum nächsten Gipfel. Wird die Feier nicht Höhepunkt, erreicht der Wanderer nicht den Gipfel, der ihm den Blick freigibt über die Weite von Volk und Land, sieht er nur von Hügeln gegen Felswände und Schroffen, so kann er müde werden auf seinem Wege. Wann aber wird je ein Geschlecht es sich weniger leisten können, müde zu werden, als dasjenige, das jetzt das Erbe des Führers in sicheren Händen tragen soll?

Feiern sollen Kraft geben, aber nicht ermüden. Darum sind sie einmalig, wie ganz große Erlebnisse einmalig sind, wie man eben nur einmal zum erstenmal vor dem Führer steht und seinen Händedruck spürt, wie man nur einmal den 30. Januar oder 21. März 1933 erleben kann, wie man nur einmal im Jahre in Nürnberg am Führer vorbei-

marschiert. Es heißt den Sinn einer für den Reichsparteitag gestalteten Feierstunde irgendeiner nationalsozialistischen Gliederung in sein Gegenteil verkehren, es bedeutet, dieser Feierstunde die Weihe nehmen, wenn man „des großen Erfolges halber" in jedem kleinen Ort die Feierstunde unter ganz anderen Umständen wiederholen wollte. Man kann auch die „Meistersinger" nicht auf der Mundharmonika spielen. Feiern sind Erlebnisse. Erlebnisse sind einmalig. Wer versucht, sie als Schaustellungen zu wiederholen, nimmt ihnen die Seele.

Das sind einige Wahrheiten von vielen. Aber sie geben einen gewissen festen Grund, auf dem Schlußfolgerungen möglich werden. Sie enthalten nicht nur die entscheidende Frage: „Welche Tage, Feste und Anlässe müssen zu Feiern werden?" sondern ermöglichen auch eine Antwort darauf.

Man muß bei der Frage Feier und Feiergestaltung berücksichtigen, daß wir infolge der von der Weltanschauung des Nationalsozialismus freigelegten schöpferisch gestaltenden Kräfte bei der Feier zuerst immer an die große politische Feier denken, an Weihestunden des Nationalsozialismus. Sie konnten mit Größe und Würde gestaltet werden, denn sie sind der höchste Ausdruck der Erfüllung unserer politischen Sehnsucht geworden.

Aber das als Ausgangspunkt dieser Betrachtung gewählte Beispiel vom Weihnachtsfest 1936 zeigt, daß die allgemeingültige politische Feiergestaltung des Nationalsozialismus jene Feiern ausnahm, die außerhalb des politischen Kampfes der Bewegung blieben und doch eine entscheidende Bedeutung durch ihre rassisch begründete Substanz haben: die Feste des Jahresablaufes und die Feste der Familie. Wenn diese Feste wieder zu Feiern werden sollen — und es ist eine Aufgabe, sie dazu werden zu lassen! — wird eine Wahrheit erkannt werden müssen: sie unterliegen zum Teil keiner allgemein gültigen Gestaltungsmöglichkeit und sind darüber hinaus auf ihrem Weg zur Feier abhängig von der seelischen Bereitwilligkeit, z. B. innerhalb der Familie.

Hier hat die Weltanschauung des Nationalsozialismus nicht die Aufgabe, Allgemeingültiges zu gestalten, sondern Quellen des deutschen Volksgutes wieder freizulegen, von deren reinem Wasser jeder schöpfen kann, der vom Fest zur Feier will. Je stärker der einzelne die Quelle empfindet, desto bereitwilliger wird er sich zu ihr niederbeugen.

Unter den Festen des Jahres ist der Erntedanktag bereits zu einem nationalsozialistischen Feiertag geworden. Sommer- und Wintersonnenwende müssen noch in stärkstem Maße einem allzu engen Schema entrückt und unmittelbar gestaltet werden. Hier wird Gestaltung im großen möglich sein, wenn das auch nicht heißen soll, daß man Sonnwendfeiern am Feuer durch Lautsprecher erlebt. Das ist für die, die nicht teilnehmen können, die Kranken, die Alten, die Volksgenossen im Ausland, aber nicht für Jugend und Reife, die passiv am Feuer steht, während die Technik aktiv ist. Nein, auch die Gestaltung im großen wird hier andere Wege gehen müssen, als sie es bei der politischen Feier der großen Tage des Volkes ging.

Die Feiern der Familie aber können solcher Gestaltung gar nicht unterworfen werden zu einem Zeitpunkt, der diesen Feiern jeweils religiös oder gar konfessionell bedingte Sinndeutungen verleiht. Wer aus Gewissensgründen die Taufe für sein Kind ablehnt, kann nicht mit einem germanischen Ersatzmittel getröstet werden. Hier wird sich aus dem Erbgut einer kulturstarken germanischen Vergangenheit langsam eine neue Form entwickeln, die in dem Dreieck Volk, Mutter, Kind ihr eigenes Gesetz entwickelt.

So ist es mit allen Festen der Familie, die zu Feiern werden sollen. Die farblose Tünche einer aufs Äußerliche gerichteten Zeit des Materialismus hat die Feiern der Familie ebenso wie die Feiern des Jahreslaufes in der Familie allzusehr zu äußeren Festen werden lassen. Hier will der Nationalsozialismus jedem helfen, den Weg vom Fest zur Feier wiederzufinden. Er selber aber soll der Sucher sein.

Nationalsozialistische Feiergestaltung ist ernstes Ringen um die Erhebung weniger Tage deutscher Bedeutung zu Gipfelpunkten des deutschen Lebens. Sie bedeutet daher Schutz des Feiergedankens vor Überspannung und Verflachung. Sie bedeutet Rückkehr zum Wert. Sie bedeutet Glauben an die Feier als Gottesdienst. Wir aber wollen Gott in unsern Feiern dienen, indem wir unserm Volke dienen mit der besten Glaubenskraft, deren Menschen fähig sind.

Die Feierstunde der Landfrau

Allgemeine Ratschläge und Hinweise für das Frühjahr

Von Anne Marie Koeppen

Dörfliche Feiern sind Gemeinschaftsfeiern, an denen alle Dorfangehörigen beteiligt sein sollen. Dabei denken wir an die alten bäuerlichen Jahreslauffeste und die großen Feiertage der Nation.

Der Frau bleibt das so ungemein wichtige Gebiet der Familienfeiern. Darüber hinaus aber kann es durchaus möglich sein, daß auch die Frauen des Dorfes einmal den Wunsch haben, eine Feier unter sich zu gestalten, u. a. z. B. am Muttertag. Auch können wir uns denken, daß der Geburtstag des Führers, wenn er auch ein Feiertag der gesamten Nation ist, und immer von allen Dorfbewohnern gemeinsam gefeiert werden wird, darüber hinaus noch durch eine eigene Veranstaltung der Frauen, die vielleicht am Tage vorher oder nachher stattfindet, noch eine besondere Würdigung erfährt.

Die Persönlichkeit, die diese ausgesprochenen Frauenfeierstunden gestalten will, muß sich zunächst einmal darüber klar werden, daß die innere Einstellung der Landfrauen wie auch ihre Aufnahmefähigkeit eine ganz andere ist, als etwa die der Jugend.

Die Jugend soll durch ihre Feierstunden erzogen, geformt, mitgerissen werden. Jene schwer arbeitenden, oft durch jahrelange Sorgen ued Mühen verhärmten und müde gewordenen Frauen aber wollen wir nicht „erziehen" oder belehren, sondern wollen ihnen eine Stunde wirklicher Erholung, Erbauung und innerer Freudigkeit schenken.

Deshalb darf das, was wir ihnen bieten, auch keine zu schwere Kost sein, die ein geistiges Mitarbeiten erfordert, sondern das Dargebotene soll geistige Ent-

spannung bringen, soll den Zuhörern und Zuschauern entgegenkommen, sie auf hellen, freundlichen Wegen führen.

Einfach aber nicht seicht und gedankenarm, gemütvoll, zu Herzen gehend aber nicht kitschig und gefühlsduselig, das sind die Forderungen, die wir an die Darbietungen zu richten haben.

Die einfache, ältere Frau auf dem Lande soll und darf keine „zackigen" Marsch- und Kampflieder vorgesetzt bekommen, keine politischen Gesänge, keine „Ansprachen". Wir haben Gott sei Dank in unseren deutschen Dichtungen, Liedern, Märchen und Sagen einen unerschöpflichen Reichtum, der es uns ermöglicht, die Herzen dieser schlichten, im harten Tagewerk stehenden Frauen ohne Schroffheit, ohne Zwang zu einem Verständnis für unsere große Zeit hinzulenken. Ich weise dabei auf einige Bücher hin, die uns sehr guten Stoff liefern. Die Gedichtsammlung „Aus reinem Quell", erschienen bei Phil. Reclam, Leipzig, und eine weitere Gedichtsammlung „Dein Volk ist alles", erschienen bei Ferdinand Hirt, Breslau, eigentlich für die Schule herausgegeben, enthält aber eine ausgezeichnete Auswahl, auf die wir im Laufe dieser Betrachtung noch wiederholt zurückkommen werden. Von neuerer Dichtung stehen uns die herrlichen Verse von Heinrich Anacker, Herybert Menzel und Wolfram Brockmeier zur Verfügung. Wenn ich in diesem Zusammenhang auch auf meinen eigenen Gedichtband „Wir trugen die Fahne" hinweise, so bitte ich, mir das nicht als Anmaßung auszulegen. Es geschieht, weil diese Gedichte gerade bei Feiern im Frauenkreise vielfach schon gute Dienste geleistet haben.

Außer Gedichten werden uns die deutschen Volksmärchen, von den Brüdern Grimm gesammelt (Volksausgabe Reclam), und die Märchen von Andersen bei unseren Feiern willkommen sein. Was die Lieder anbetrifft, so sei einstweilen auf das „Frauenliederbuch" im Bärenreiter-Verlag hingewiesen.

Es wird aber in Zukunft nötig sein, ganz billige Liederblätter für die Landfrauen zu schaffen, ähnlich den vom Frauenamt der Deutschen Arbeitsfront herausgegebenen . . .

Schließlich möchte ich noch das ausgezeichnete kleine Märchenspiel „Goldmarie und Pechmarie" von Hedwig v. Olfers erwähnen (Verlag Arwed Strauch, Leipzig), das besonders für unsere Landfrauen geeignet ist und auch leicht aufgeführt werden kaen.

Nehmen wir nun einmal als Beispiel eine schlichte Feierstunde zum Geburtstag unseres Führers. Der Gemeinschaftsraum, in dem wir uns treffen, ist einfach und würdig mit Fahnen, Tannengrün und Hasel- und Weidenkätzchen geschmückt. (Keine Papierfähnchen, sondern eine schöne, leuchtend rote Fahne, so angebracht, daß sie den Raum beherrscht). Ist eine Bühne vorhanden, so wird dort das Bild des Führers hinter dem Vorhang inmitten von Tannengrün aufgestellt. Der Vorhang bleibt aber zunächst geschlossen. — Zu unserem gemeinsamen Eingangsgesang begleitet uns ein Klavier oder, wenn das nicht vorhanden ist, eine Geige, eine Klampfe, eine Blockflöte. Unser erstes Lied heißt: „Heilig Vaterland", ein Lied, das gerade von Frauen überall gern gesungen wird und wohl jeder Feier die rechte Stimmung gibt.

Nun treten ein paar Kinder vor den Vorhang. Sie tragen ein Gewinde aus Kätzchen und Frühlingsblumen und sprechen ein Gedicht für den Führer, entweder Will Vespers: „So gelte denn wieder Urvätersitte", oder „Du bist im Wachsen der Ähren" aus „Wir trugen die Fahne". Beim letzten Vers teilt sich der Vorhang und die Kinder bekränzen das Bild unseres Führers.

Nun folgt der Vortrag einer sehr schönen Ansprache von Ernst Moritz Arndt über Vaterland und Freiheit (In: „Dein Volk ist alles"). Es könnte von zwei BdM-Mädeln oder jungen Frauen abwechselnd vorgetragen werden. Im Anschluß wird wieder gemeinsam gesungen: „Uns ward das Los gegeben, ein freies

Volk zu sein“ oder „So gelte denn wieder Urvätersitte“ (Text und Weise im „Deutschen Frauenliederbuch“, Bärenreiter, Kassel).

Dann liest jemand das Märchen „Vom Königssohn, der sich vor nichts fürchtet“ (Grimm 121). Wie kein anderes paßt dieses Märchen zum Geburtstag unseres Führers. Es wird auch dem einfachsten Gemüt nicht schwer fallen, aus diesem Märchen herauszulesen, wie unser Volk schon in frühester Zeit aufrechten Mut und selbstlose Opferbereitschaft als die höchsten Tugenden verehrt hat, als jene Tugenden, die wir in Adolf Hitler heute so herrlich verkörpert sehen.

Der „Löwe“, der den tapferen Königssohn so treu begleitet und ihn aus allen Gefahren rettet, ist nichts anderes als das Gottesgesetz der eigenen Art, das jedem Menschen als Schutz und Abwehr mitgegeben ist und jeden rettet und befreit, der ihm die Treue hält. In der Königstochter, die der Furchtlose aus ihrer Verzauberung erlöst und der ihr ihre rechte, menschliche Gestalt wiedergibt, sehen wir unser deutsches Vaterland; und all die Gefahren und Leiden, die der tapfere Königssohn auf sich nimmt, sind sie uns nicht ein Gleichnis jener langen, harten Kampfjahre, die zwischen Deutschlands tiefster Schmach und seiner Befreiung liegen?

Es wird nur weniger, ganz einfacher Worte bedürfen, um die Frauen auf die tiefe Bedeutung hinzuweisen, die uns dieses Märchen würdig erscheinen läßt, zur Ehrung unseres Führers vorgetragen zu werden.

Das Gedicht „Ritter, Tod und Teufel“ von Heinrich Anacker und der gemeinsame Gesang der beiden deutschen Hymnen beschließt die Feierstunde zum Geburtstag Adolf Hitlers.

Den **Muttertag** im Mai könnte man, wenn das Wetter es zuläßt, am schönsten draußen im Walde feiern.

Ist die Feier nirgend anders als im geschlossenen Raum möglich, so wollen wir versuchen, den Mai mit Birkengrün und Blumen in die vier Wände zu holen. Wir beginnen wieder mit gemeinsamen Gesang. Sehr gut eignet sich: „Kein schöner Land in dieser Zeit“. Dann folgt das Führerwort aus der Reichstagsrede vom 30. Januar 1937:

> „Wir alle wollen gemeinsam danken, vor allem der deutschen Frau, den Millionen unserer Mütter, die dem Dritten Reich ihre Kinder schenkten. Denn welchen Sinn hätte alle unsere Arbeit, welchen Sinn die Erhebung der deutschen Nation ohne unsere deutsche Jugend. Jede Mutter, die in diesen vier Jahren unserem Volke ein Kind gegeben hat, trägt durch ihren Schmerz und ihr Glück bei zum Glück der ganzen Nation. Wenn ich dieser gesunden Jugend unseres Volkes gedenke, dann wird mein Glauben an unsere Zukunft zu einer freudigen Sicherheit.“

Das Gedicht: „Soldat und Mutter“ von Walter Flex (Aus reinem Quell) (Zahlreiche andere passende Gedichte in „Dein Volk ist alles“) leitet über zu einem längeren Vortrag. Geeignet wären u. a. „Die Mutter und der Tod“, Märchen von Andersen, „Am Ziel“, Erzählung von Kuni Tremel-Eggert (NS.-Frauenbuch), die kurze Erzählung „Mutter“ von Helene Voigt-Diederichs aus „Vom alten Schlag“ (Deutsche Reihe Bd. 50), „Mutter Asdis“ aus dem Buch „Urmutter Unn“ von Lydia Kath (Junge Generation).

In Anschluß singt eine Mädelgruppe die Ballade von der „schönen Lilofee“. Ein gemeinsam gesungenes Volkslied bildet dann den Übergang zu einem hübschen Märchen-Stegreifspiel. Sehr gut würde sich „Schneeweißchen und Rosenrot“ eignen, weil es eins von den wenigen Märchen ist, das ausführlich ein herzliches und harmonisches Verhältnis zwischen Mutter und Kindern schildert und in dem keine „böse Stiefmutter“ vorkommt. Das Stegreifspiel könnte von einer Jungmädelschaft vorgeführt werden.

Den Abschluß bildet ein schönes Abendlied, am besten „Der Mond ist aufgegangen“ (die ersten drei und der letzte Vers).

Und nun — wie wär's einmal mit einer fröhlichen Feierstunde? Haben wir nicht genug Reichtum an unserem köstlichen, deutschen Humor, der uns zuweilen mit verschmitztem Lachen die tiefsten Lebensweisheiten vermittelt?

Da sind erst mal all die Tanz- und Schnurren-Lieder aus dem „Zupfgeigenhansl“, „Die Gedanken sind frei“, „Zu Regensburg auf der Kirchturmspitz“, „Es wollt ein Schneider wandern“, „Es hat ein Bauer ein schönes Weib“, „Der Tod von Basel“.

Da ist unser Wilhelm Busch mit seiner „Kritik des Herzens“, mit seinen unsterblichen Lausbubengeschichten, deren Bilder man z. B. mit einem Projektionsapparat auf der Leinwand zeigen und dazu die Verse mit verteilten Rollen sprechen lassen könnte.

Da sind weiter die lustigen Grimmschen Märchen vom „Frieder und dem Katerlieschen“ und den „Klugen Leuten“, zu denen man herrliche Schattenspiele bauen kann, ebenso wie zu Eulenspiegels lustigen Streichen (Das Volksbuch von Till Eulenspiegel, Reclam).

Und ebenso gehört in diesen Kreis für Norddeutschland Fritz Reuter und für Süddeutschland Ludwig Thoma. Und hat nicht fast jeder deutsche Gau einen mundartlichen Heimatdichter, der zwar an diese großen nicht heranreicht, aber doch auf ihren Wegen geht und manchen schönen Feldblumenstrauß volkstümlichen Humors für uns vom Wegrand gepflückt hat, so wie Robert Johannes und Karl Reichermann in meiner Heimat Ostpreußen?

Wie gesund für Leib und Seele kann so eine Stunde befreienden Lachens sein! Und wie gut können wir uns dabei von allem seichten, läppischen Gehabe fernhalten und wirklich eine Feierstunde im besten Sinne daraus machen.

Volksfest statt Rummel

Anregungen für den volkstümlichen Abschluß des Maitags

Von Friedrich Arndt

Volksfeste sind zu allen Zeiten Wertmesser für die inneren Beziehungen des Volkes zu den politischen Vorgängen der Nation gewesen. Ebenso gaben die Volksfeste ein getreues Spiegelbild der Lebendigkeit artgebundenen Volkstums und des geschichtlichen Bewußtseins des Volkes.

Es ist eine zwangsläufige Erscheinung, daß in Zeiten des Niedergangs eines Volkes seine öffentlichen Feste verflachen, sich von ihren sinngemäßen Bindungen an Geschichte, Herkommen, Brauch lösen und Selbstzweck werden. Das Volksfest ist dann nicht mehr Fest des Volkes, sondern das Vergnügen des Einzelnen in der Masse. Das Volksfest ist dann keine Herzensangelegenheit einer gleichgesinnten Gemeinschaft mehr, die einen für alle gültigen Anlaß festlich-fröhlich begeht, sondern es befriedigt nur die Sensationslust und den Amüsierbetrieb individueller Neigungen. Der Schausteller und das Fahrgeschäft, also rein äußerliche Einrichtungen, bestimmen dann das Gesicht des Volksfestes. Über das Volksfest hat der Rummel gesiegt. Der Rummel ist kennzeichnend für die öffentlichen Feste der Zeitspanne, die dem Liberalismus und seinen Folgeerscheinungen in Deutschland die Macht eingeräumt hatte. Der Rummel kennzeichnet auch politisch jene Zeit.

Es ist kennzeichnend für den Nationalsozialismus, daß er große Feste politischen Charakters im Jahreslauf feiert, die Feste des Volkes im besten Sinne sind. Das sind z. B. der 1. Mai und der Erntedanktag. Das Wesentliche dieser

beiden Tage ist, daß sie unter große Gedanken gestellt sind. Diese Gedanken werden in feierlicher Kundgebung zu Beginn der Tage jährlich neu in das Herz jedes einzelnen Volksgenossen gesenkt. Dem Frohsinn geht also die Besinnung voraus. Sie aber schlägt einen Bogen über alle weiteren Vorgänge der Festtage und wirkt sich entscheidend auf Art und Haltung des ganzen fröhlichen Festestreibens aus. Es kommt nicht von ungefähr, daß sich der zum Festvorgang beziehungslose Rummel auf diesen Festen nicht entwickeln kann. Ihm fehlen eben die Schwingungen, die von einem hohen Festgeschehen ausgehen, ein Mangel, der jedem gesund empfindenden Festteilnehmer als Mißverhältnis zum Sinn des Festes erscheinen wird.

Volksfeste werden in vielfältigen Formen gefeiert. Schützenfeste, Festwiesen, Jahrmärkte finden in allen Gauen statt. Eine kritische Betrachtung zeigt leicht, daß viele von diesen Festen durchaus noch vom Rummel beherrscht werden und in der zur Zeit angewendeten Weise keineswegs unter einem allgemein verbindlichen Gedanken stehen, noch ein Fest des Volkes, d. h. seiner Gemeinschaft sind. Alle diese Feste haben aber einmal einen Sinn gehabt. Der Anlaß ist so bedeutsam für die jeweilige Gemeinschaft gewesen, daß er der Ausgangspunkt wurde für eine jährlich wiederkehrende Feier, die alle und jeden anging. Heute werden alle diese Feste an den seit alters gebräuchlichen Tagen und manchmal auch noch — doch das sind schon Glücksfälle — unter den überkommenen Formen gefeiert, doch niemand kennt die Gründe, weder für das eine noch das andere.

Was für die großen Feste unseres Volkes gilt, für die nationalen Feiertage, muß nun auch Forderung für das Volksfest allgemein sein. Der Wille, diese Forderung zu erfüllen, ist vorhanden. Das beweisen viele Anfragen von Gemeinden und Organisationen, die nach neuen Formen für die Volksfeste suchen. Eine Erneuerung des Volksfestes ist aber, genau wie im politischen Leben des Volkes, nicht zuerst eine Formfrage, sondern eine Angelegenheit der Inhaltsbestimmung und Inhaltsverdeutlichung. Ist der Inhalt klar, so gibt sich die Form bald von selbst, ganz abgesehen davon, daß ja auch gute Formen bereits genügend vorhanden sind.

Es wird darauf ankommen, nach den Anlässen für die Volksfeste zu suchen. Jahreslaufereignisse und geschichtliche Vorgänge spielen bei unseren Volksfesten eine entscheidende Rolle. Es ist nicht schwer, diese Anlässe festzustellen und sie wieder zur Grundlage der Feste zu machen. Ist keine Überlieferung vorhanden oder bilden die Überlieferungen keine tragfähigen Grundlagen, weil sie vielleicht verfälscht und unserem heutigen Empfinden nicht entsprechend sind, so soll nicht künstlich ein Ersatz geschaffen werden, indem mit Gewalt versucht wird, eine Begründung aus alter Zeit für ein Volksfest zu finden. Da ist es besser, mutig einmal Schluß zu machen und dafür ein Volksfest unter einer neuen Sinngebung einzurichten, das w i r als Erbe überliefern können. Unsere Zeit ist stark genug, nicht nur Tradition zu wahren, sondern auch zu schaffen. Anlässe sind auch genug gegeben. Warum soll z. B. der Tag, an dem die Gesellen auf Wanderschaft gehen, nicht zu einem Fest werden, an dem nicht nur das Handwerk, sondern alle schaffenden Volksgenossen im städtischen Gemeinwesen teilnehmen? Warum soll die feierliche Einweihung einer DAF.-Siedlung nicht mit einem frohen Fest schließen, das zum traditionellen Volksfest der Siedlungsgemeinschaft wird? Warum soll der Tag, an dem eine Stadt an das Netz der Reichsautobahn angeschlossen wurde, nicht ein Festtag werden, der ob seiner Bedeutung immer wieder gefeiert wird? — Warum soll die Einziehung der Rekruten nicht Anlaß zu einem allgemeinen Fest werden können? Beliebig lassen sich derartige Vorschläge fortsetzen. Es kommt nur darauf an,

die Augen für Vergangenheit und Gegenwart offen zu haben, um sinnvolle Volksfeste zu schaffen.

Daß dieser Sinn allen eingehe, daß sie alle, die das Fest feiern, eines Sinnes sind, das ist dann die zweite Aufgabe, die bei der Erneuerung unserer Volksfeste zu lösen ist. Jedes Volksfest muß darum in Zukunft mit einer besinnlichen Feier beginnen, d. h. mit einer Veranstaltung, die jedem Festteilnehmer den Sinn, den Anlaß des Tages noch einmal ins Bewußtsein ruft und den ganzen Tag mit all seinem Geschehen diesem Sinn zu- und unterordnet. Das wird wahrscheinlich am besten durch eine kurze, dafür aber eindringliche und packende Rede erfolgen, die durch Musiken und gemeinsam gesungene Lieder sinngemäß eingeleitet und geschlossen wird.

Schließlich und entscheidend ist nun noch, daß der eigentliche Festablauf nicht im Rummel untergeht, sondern von den Gedanken der Eröffnung des Tages getragen wird und sie in seiner Haltung zum Ausdruck bringt. Volksfeste sollen Feste der Gemeinschaft sein. Rummel birgt nie Gemeinschaft, sondern macht nur Masse und Vereinzelung aus. Rummel bietet an und stellt sich dar, aber bezieht nicht ein in das Festgeschehen, weil er nicht zur tätigen Anteilnahme an ihm verpflichtet, sondern nur zur Entgegennahme von Belustigungen. Festgemeinschaft entsteht nur aus dem Mitmachen aller. Dies herbeizuführen ist nicht schwer und gelingt selbst auf Volksfesten größten Ausmaßes, wie das Volksfest auf dem Reichsparteitag in Nürnberg zeigte. Dies große Fest bezog seine Wirkung einzig und allein aus der Aktivierung der Festteilnehmer zu Mithandelnden, das Fest durch ihr Tun Mitgestaltenden. Dadurch wurde das Fest so lebendig, jeder war so mit eingespannt, daß der völlig fehlende Rummel gar nicht vermißt wurde.

Wie das alles auf das k l e i n e r e Volksfest abgewandelt werden kann, mag knapp erläutert werden. Nehmen wir das vorhin genannte Beispiel des Festes der Siedlungsweihe. Da kann schon am Sonnabend abend begonnen werden. Die Siedlungsgemeinschaft versammelt sich auf dem Gemeinschaftsplatz, wo der Bürgermeister das Geschehen, das Anlaß zu dem Feste ist, noch einmal im Wort lebendig werden läßt. Dazu wird gute Musik gespielt, die in ein offenes Abendsingen ausklingt. Der andere Tag bringt ein großes Wecken durch Glockenläuten, Böllerschießen, Gruppensingen und Standkonzerte. Ist am Abend vorher die Feier nicht gewesen, so ist sie Inhalt des Sonntagvormittags. Anderenfalls dient er sportlichen Mannschaftskämpfen der Jungmannschaft der Siedlung. Am frühen Nachmittag mag es dann einen Festzug geben, der in lebendiger, fließender Szenenfolge Vorgänge und Ereignisse aus dem Siedlungswerden und -leben zeigt. Für findige Leute ist schon dieser Festzug eine Fundgrube fröhlicher Möglichkeiten. Dem Festzug schließt sich „alles Volk" an und kommt damit mit ihm gemeinsam auf dem lustig geschmückten Festplatz an. Der Schalksnarr, der den Zug anführt, übernimmt hier in grotesk-drolliger Weise die Leitung der Wiese, eröffnet das Fest mit launiger Rede, läßt ein fröhliches allgemeines Lied folgen, kündigt später alle besonderen Vorgänge an, versteht es, etwa auftretende Schwierigkeiten zu beseitigen, kurz, ist die Seele vom Ganzen. Alles wird nun in die vielfältigen Beschäftigungsmöglichkeiten einbezogen. Da werden Kinder- und Scherzspiele gespielt, fröhliche Wettkämpfe für Väter und Mütter veranstaltet, da werden Singewettstreite ausgetragen, da gibt's Geschicklichkeitsspiele ebenso wie Mutproben, da wird zu einfachen Volksinstrumenten getanzt, da läßt der Kasper seine Schelle läuten und spart nicht, seine lachende Wahrheit zu verbreiten, da tritt eine Laienspielgruppe mit einem übermütigen Schwank auf und da gibt es einen wundervollen Laien-Zirkus, der neben vielen Scherzen eine herrliche politische Satyre

bringen kann, wie sie im „Zirkus Freimauritius“ (Verlag Arwed Strauch, Leipzig) oder in den „Weggestellten“ von Brüssow (Langen/Müller, Berlin) vorliegt*). Das ganze fröhliche Treiben kann in einem Laternen-Heimzug der Kinder oder einem Fackelzug, vielleicht auch einmal einem Feuerwerk enden; doch seien nie einige wenige Schlußworte und ein gemeinsames Abschlußlied vergessen.

Sollen aus Gründen, die sich durchaus finden lassen, gute Schausteller oder Fahrgeschäfte in das Volksfest einbezogen werden, so haben auch sie sich dem Ablauf des Festes einzufügen. Bei einer geschickten Abstimmung der Zeiten und Darbietungen geht das sicher. Es wäre damit sogar geglückt, wertvolle Berufskräfte aus dem Rummel zu retten. Zum Gelingen des Volkesfestes müssen alle Bevölkerungskreise gleichmäßig beitragen. Werden die Ziele nur gesehen und ist die Überzeugung vorhanden, daß auch dem Volksfest eine politische Bedeutung zugemessen werden muß, so ist eine Neugestaltung der Inhalte und Formen des Volksfestes ein leichtes. Die innere Bereitschaft des Volkes ist dafür vorhanden. Seien wir dieser Bereitschaft gegenüber nicht gleichgültig. Auch im Volksfest muß sich unsere Weltanschauung widerspiegeln. Sie berührt alle Lebenserscheinungen des Volkes, kann, darf und wird darum an einer der beliebtesten und volkstümlichsten nicht vorübergehen. Es ist ein tüchtiges Stück am kulturellen Neubau unseres Volkes geschafft, wenn wir sagen können:

„Der Rummel ist tot; es lebe das Volksfest!“

Basners „Krieg am Galgenturm“ — gespielt

Ein Kurzkapitel Volksspielregie

Von Hermann Schultze

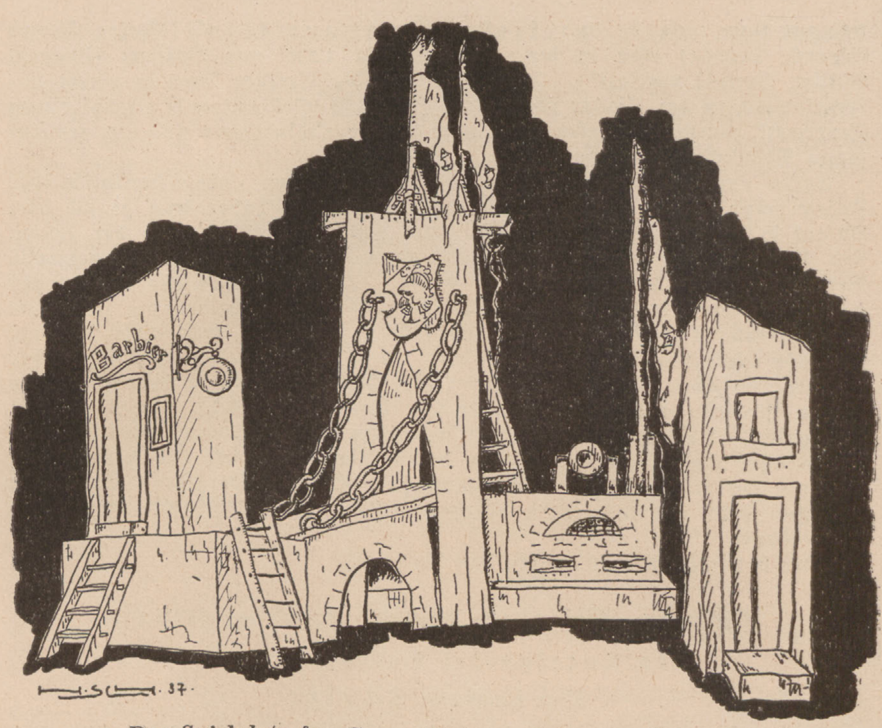
Das heißt: so etwas geht nur stichwortähnlich. Worte werden nur notwendig, um die Zeichnungen zu lesen. Ja — und Kenner lesen sie schon so. Aber viele wollen noch Kenner — und selbstverständlich Könner! — werden ... Ja — und einen Hammer, Nägel und ein paar Dachlatten kann man nicht „fernbrieflich“ jedem in die Hand drücken. Und außerdem —: da sind noch ein paar Wesentlichkeiten, um die eine tüchtige Spielführung nicht herum darf. Na — aber hören wir.

Das Spiel —? Ist gut. Bewiesenermaßen durch viele Eroberungen draußen und drinnen, schlecht und recht und recht und schlecht. Das mag also noch recht oft starten, wo eine verrückte, übermütige Bande zusammen ist, um sich mit und in den Rotzenklotzingischen Spießer- und Banditengestalten noch verrückter zu benehmen und am Ende zu bemerken, daß sie den Kampf der Jugend überhaupt gegen jede Spießerwelt gespielt hat. Und es mag da Lösung und Befreiung geben, wo sich längeres Umtun einer Kameradschaft in ernsten Spielstoffen und deren Gestaltungen nun das endlich nötige Gegengewicht sucht. Der „Krieg am Galgenturm“ wird in diesem Fall als der willkommene Ausweg begrüßt werden.

Das Spielen —? Ist leicht. Sollte aber genau so gut gemacht werden, wie es das Spiel selbst ist. Das Improvisierte des Ablaufs sei erarbeitet, und die Arbeit daran, sprachlich, bewegungsmäßig, szenisch usw., sie wirke wie soeben aus dem Handgelenk entstanden.

Der Spielraum —? Ohne große Umständlichkeiten, allen spielerischen Möglichkeiten szenisch Rechnung tragend! Die ohnehin bildhafte Wirkung ver-

*) Wir verweisen auf die Schrift des Verfassers „Feste im Freien“, die reichhaltiges Material enthält. (Erschienen in der Hanseatischen Verlagsanstalt.) Die Schriftleitung.



1. Der Spielplatz für Georg Basners „Krieg am Galgenturm“.

steht sich von selbst. Außerdem noch: wir machen keine Spiel„bilder“, entsprechend dem Bühnen„bild“ beim Theater. Wer hat das verd . . . Wort bloß erfunden, das gar nicht hierhin gehört. Wir schaffen den szenischen Raum. Eine architektonische Arbeit viel mehr als eine malerische. Eine zeichnerische weit eher als eine versteckte Pinselquälerei. Also ein „Spielfeld“ wird erstellt, oder ein „Spielplatz“. Es ist wie beim Sportplatz. Geräte und der geeignete Platz, da . . . dort, oben oder unten, über Stufen oder zu ebener Erde . . . ist und bleibt Hauptsache. Daß das nachher auch in der Anordnung bildmäßig gut wird, ist Sache eines selbstverständlich vorhandenen (oder wenn nicht, zu erobernden!) Geschmacks. Wichtig ist das Spielen in und auf dem Spielfeld. Auch das ist wie beim Sport. Auch, daß die Sache nachher mit einem großen Treffer, mindestens 10 : 1 ausgeht. (Der eine ist immer der ortsübliche Meckerer und rechnet insofern als Ehrenpunkt, wenn er uns überhaupt diskutabel erscheint.)

Das Aussehen dieses Spielplatzes —? Kann so wie Abb. 1, aber auch anders sein. Wir geben ja keine Kochrezepte. Man nehme . . . usw. Wer es besser und für seinen Fall anders vorhat, macht es so. Jeder soll auch auf dem Gebiet des Spieles allmählich auf eigenem Grund und Boden stehenlernen. So nur kommen wir weiter. — Inzwischen ist die Zeichnung des Spielplatzes in ihren Einzelheiten erst mal im Großen „überflogen“. Um sie genau, gerade im Punkte „Brauchbarkeit“ kennenzulernen, müssen wir gleich die nächste Abb. 2 dazunehmen.

Hier präsentiert sich das ganze Feld noch einmal, sozusagen von innen, hautlos, als Gerüst.

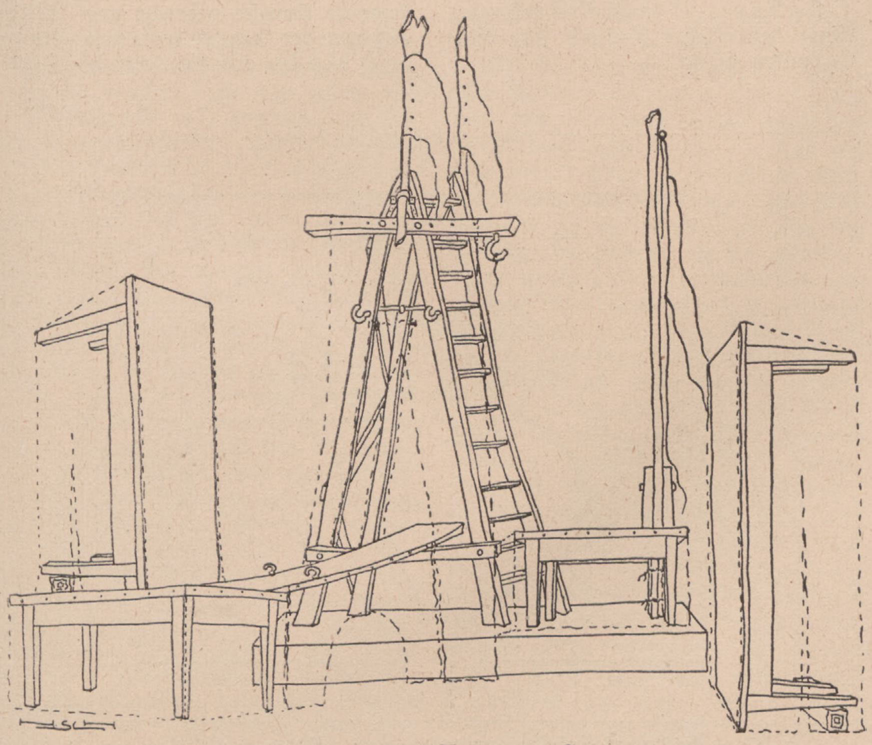
Der Werkbau —? Aus überall Vorhandenem. Daher: billiger gehts nicht!

Das Material —? Vier Tische, eine Leiter, zwei Balken zum Abstützen der sonst freischwebenden Tischbeine unten, ein paar Meter kräftiger Latte, ein Brett, ein Podium und ein paar alte Braken als Fahnenstangen, fünf große Schrauböseen, dazu Zeltbahnen, Jute oder sonstigen Stoff zum Abkleiden. (Die punktierten Linien!) Schon alles! Natürlich Nägel und gute Stricke zum Vernageln und Verbinden nicht vergessen. Die Geschichte muß gut feststehen. Lieber mal einen Nagel mehr schräg durch eine verborgene Tischecke, um so sicherer kann gespielt werden. Stellt ihr noch ein paar Hocker an die Stellen, durch die später in Höhe eines Fensters Rotzenklotzinger Spießer gucken sollen, kann der Werkbau bereits als abgeschlossen gelten.

Ein paar Tricks zum Werkbau noch. Sie betreffen die Teile, die ein klein wenig vorbereitet werden wollen. Etwas für die findigen Kniffler und Bastler!

Die schwere Zugkette an der Brücke —? Wird aus Enden von elektrischem Zuleitungsrohr gebogen und zusammengesetzt. An den Nahtstellen jedes Ringes einen Holzpflock einsetzen und gegebenenfalls durch zwei Stifte befestigen.

Das Kanon' —? Ofenrohr mit Pappring. Das Ganze auf zwei Räder von irgendwoher montiert. Die Breite



2. Der Werkbau zum „Krieg am Galgenturm".

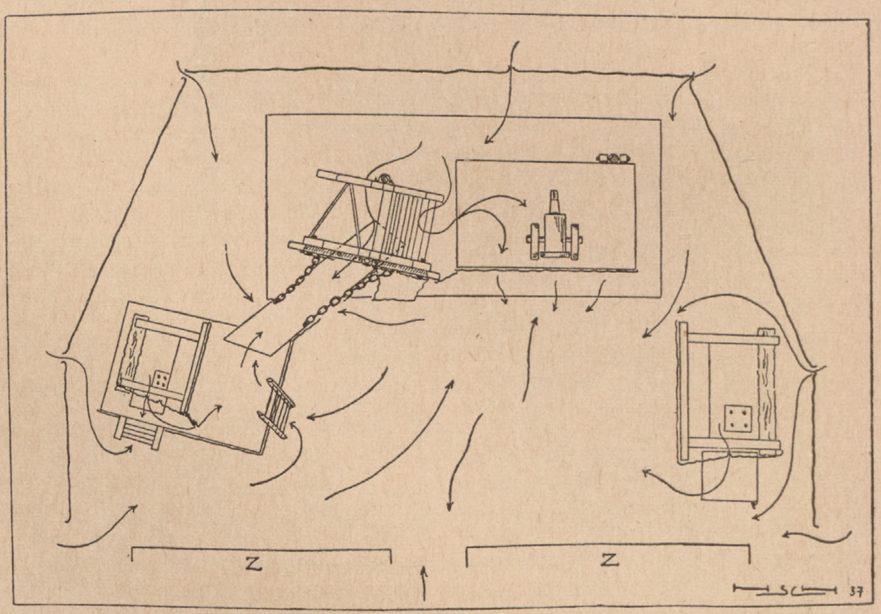
der Felgen kann man schließlich auch durch Pappstreifen vergrößern. Wenn Kunibert eine Knallkorkpistole hinten reinhält — schießt's vorne los . . . das Kanon'!

Die Mauer-, Fenster- und Türandeutungen, auch der Name „Barbier" —? Ihr steckt oder näht entsprechend Krepp-Papierstreifen auf das Tuch der Abkleidung. Nur in Konturen und Linien arbeiten. Krepp-Papier ist ein wunderbares Material. Ist klar in der Wirkung, in guten Farben vorhanden und das Schöne — wir können die 1½—2 cm breiten Streifen wieder entfernen, ohne uns die teure Bespannung für das nächste Spiel verdorben zu haben.

Barbier-Schild und Wappen sind Papparbeiten, am besten auch so strichartig (linear) wie alles ausgeführt.

Fahnen —? Auch Krepp-Papier. Einer heraldischen Fantasie sind keine Schranken gesetzt! —

Die Bewegung wie das Spielen —? Besteht in der Hauptsache darin, den so vorhandenen Spielplatz auszutollen. Na — und ob das geht! Abb. 3 zeigt eine Fülle von Herüberführungswegen über das Spielfeld, die alle entsprechend ihrer Bedeutung zu den einzelnen Spielorten (den beiden Häusern von Rotzenklotzingen links und rechts und dem Turm in der Mitte) ausgenutzt werden können. Dazu kommt noch die weitere Bedeutsamkeit der Wege, die richtig gewertet im Spiel, eine regelrechte geographisch-szenische Bestimmung des Raumes zuläßt und nun der „Krieg" in diesem Raumgefüge folgerichtig ganz strategisch ausgeführt werden kann. Derart, daß tatsächlich dieses Spießernest, das da vor uns (den Zuschauern) liegt, durch eine fremde Banditenmacht, die durch die Zuschauer herandringt, angegriffen, in komische Aengste gebracht und schließlich von der Jugend im Turm (Kunibert) und der von den seitlichen Land-



3. Grundriß und Spielbewegungen zum „Krieg am Galgenturm".

straßen (Hans und Werner) befreit wird. Das wird also zur Grundidee aller Führungswege des Spiels in seinem nun durchaus ihm zugehörigen geographisch-strategischen Raum. Man merkt schon, noch einmal von hier aus, wie unsinnig hier ein Spiel„bild" wäre! Ist diese Richtung erst einmal klargelegt, werden alle Einzelheiten des Spiels sinnvoll, unmittelbar verständlich. Bis zum Beschränktesten in der letzten Reihe. Denn, hat es erst der mit der langen Leitung kapiert, können wir sicher sein, daß uns alle verstehen!

Diese Besinnung auf solche Wesentlichkeit gehört dazu. Sie erleichtert unerhört viel für das praktische Umsetzen jeder Einzelheit später. Sie ist auch Kontrolle für unsern kurzen Gang durch die wichtigsten Bewegungs- und Spielstationen:

Das Spiel läuft also im großen so, daß alles, was Rotzenklotzingen heißt, aus den Häusern links und rechts entweder herunter oder herauskommt und ebenso zurückeilt. Die „Häuser", das ist selbstverständlich auch der Eingang in der Abhängung links und rechts hinter den Tischen. — Die Leiter am Tisch links ist zuerst noch nicht da. Kratzkopf im Anfang mit einigen Leuten aus dem rechten Hintergrundeingang. Sein Plakat an der freien Hauswand rechts. Da konzentriert sich das Spiel für die erste Szene der Spießer auf dem Marktplatz. Kunibert bei seiner Ansprache ans Volk im Torbogen auf der Brücke, später, im Kampf mit den Räubern, nach Spielbedarf und Lust oben auf der Leiter in verschiedener Höhe und im höchsten Ausguck zwischen den Fahnen und dann selbstverständlich bei der Kanone auf der Tischplattform. — Die Räuber also mit ihrem Auftrittslied durch die Zuschauer heran. Der erste Angriff in breiter Front von vorn gegen den Turm. Nach der Entdeckung der Kanone alles unter den Bogen der Zugbrücke. Die Leiter holt das Räubervolk mit ihrem Scheinabzug durch die Zuschauer vom Saaleingang weg. Sie wird links am Tisch angesetzt wie Abb. 1. Die Vorbereitungen zum Erklettern der Burg um diese Stelle konzentriert. Nach dem Schuß alles in alle verfügbaren Schlupfwinkel, unter den Brückenbogen, hinter und in die Häuser, in die Türspalten usw. Nachdem Knüsel von der Leiter geholt ist, beratendes Spiel links in Deckung des Hauses. Zum Einsteigen in die Burg stellt Knüsel die Leiter um, an die Tischplattform in der Mitte. Der verkleidete Kunibert erwartet ihn hinter der Turmabkleidung in halber Höhe der Stehleiter. Das feige Korps hat sich natürlich hinter den linken Tischvorsprüngen in Deckung gehalten und sieht ihn nicht. Und Knüsel ist eben zu verliebt. — Wenn die Puppe am Galgen hochgezogen ist, nähern sich die erschütterten Räuber vorsichtig und setzen sich auf die Stufen vor dem Aufbau mit der Kanone, allwo sie ihrem Knüsel das Trauerlied singen. Hans und Werner von rechts Seite, zuerst von den Räubern noch ungesehen hinter dem Hause rechts. — Nun bis zum Schluß Spiel in der Mitte. Bürger später ängstlich dazu, ähnlicher Auftritt in der Bewegung wie im Anfang. Das Abräumen der Säcke — teils gleich unter die Zugbrücke geschoben. Der Rest wird in großem Triumphzuge mit dem Wagen nach links um das Haus herum hinter den Turm gebracht. Volk singend hinterher. Wer die Zugbrücke zum Hochheben einrichtet, kann den ganzen Schwung darunter abziehen lassen. Kunibert, Hans und Werner schwingen sich mit größter Leichtigkeit auf den Tisch links (es geht auch ohne Leiter!), dann über die Zugbrücke ab in den Turm. Der Moritatensänger kommt von rechts zurück; er war im Anfang nach dahin, vor der Stadt vorbei, hinübergegangen. Ein letzter Schreckschuß aus dem Kanonenofenrohr schließt das Spiel . . . „Denn, denn . . . die Welt sie spottet gern!"

Von Fest und Feier

Brauchtum zum 1. Mai

Überlieferung und neue Schöpfung

Von Otto Schmidt

Mit dem Maiensingen am Vorabend des „Nationalen Feiertages des deutschen Volkes 1936“ nehmen wir altes, und zwar uraltes Brauchtum wieder auf, ebenso wie der Tag der nationalen Arbeit selbst gleichzeitig als Frühlingsfest das alte germanische Fest des wiedererwachenden und wieder aufsteigenden Lebens ist.

Wir sind uns bei der Wiederaufnahme alter Bräuche über eine Grundtatsache vollkommen im klaren:

Alle Erscheinungen eines echten völkischen Brauchtums, handele es sich dabei um Fest und Feier insgesamt oder um einzelne Bestandteile derselben, wie Lieder, Tänze usw. aller derartigen Erscheinungen, sind nicht geschaffen nur aus rein ästhetischem Ergötzen an schönen künstlerischen Formen, sondern alles echte Brauchtum ist Sinnbild und Ausdruck für eine Welt- und Lebensanschauung, die hinter und über diesen Dingen steht. All die unendlich reichen Überlieferungen unseres Volkstums, mögen sie sich dabei der verschiedenartigsten Möglichkeiten künstlerischer Formung bedienen, gestalten immer neu, immer anders und doch immer gleich, eine letzte Beziehung zu einem Kern. Dieser Kern aber ist die Seelenhaltung der durch Blut, Boden und Geschichte bestimmten und gewordenen Gemeinschaft unseres Volkes.

Es fällt uns also keinen Augenblick ein, Dinge bloß deshalb wieder aufleben zu lassen, weil sie „schön“ oder „alt“ sind. Wir machen keinen historischen Abklatsch, zu dem wir die innere Beziehung verloren haben. Wir bringen allerdings ebensowenig Verständnis auf für willkürliche „Neuschöpfungen“ wildgewordener Individualisten.

Wir nehmen weitgehend Rücksicht auf alles echte, gewachsene Brauchtum und wollen keine allgültige Schablone geben. Eines ist klar, wir müssen *zum alten Brauchtum jene inneren Beziehungen finden können, die dem Wollen unserer Zeit entsprechen!*

In dem Bestreben, tatsächlich auch das Werden eines neuen Brauchtum in diesen Dingen zu fördern, und vor allem aus dem Wunsche heraus, alle Teilnehmer der Feste, Feiern und Veranstaltungen immer mehr selbst mit tragend zu beteiligen, sollten wir im übrigen — ausgenommen natürlich der große *Staatsakt* — *die feiernden Gemeinschaften im einzelnen in ihrer Teilnehmerzahl allmählich etwas kleiner halten.* Die Gesamtzahl der feiernden Gemeinschaften dagegen würde — eben durch die erste Maßnahme — eine größere werden. Dadurch müssen und werden vielmehr Volksgenossen sich tage- und wochenlang damit beschäftigen, damit „umgehen“, sich besinnen, wie sie nun eigentlich selbst dem Gefühl ihrer Zusammengehörigkeit in ihren Festen und Veranstaltungen bildhaften, allen sichtbaren Ausdruck verleihen könnten. Dann werden ihre Feiern zutiefst ihr richtiges und „geschätztes“ Eigentum. Dann *steckt ihr ganzer Wille, ihre Hingabe, ihr eigenes Herz darin.* Denn jetzt sind sie sich gleichzeitig auch

immer klarer geworden über den Sinn und das Wesen ihrer Gemeinschaft im engeren Sinne und damit auch der Gemeinschaft des Volkes im großen. Wenn sie so ihre ureigenen Empfindungen im Bilde ausdrücken und „kund geben", wenn sie um Klarheit ringen mußten, dann sind sie für diese ihre Anschauung am meisten und stärksten Partei!

Die Sitte, einen Maibaum aufzurichten, ist in deutschen Landen in einer unabgebrochenen Überlieferung noch weit verbreitet. Wo dies nicht mehr der Fall war, dort haben wir zu dieser Sitte durchaus wieder ein gesundes und echtes Verhältnis gewinnen können.

Der Baum als Sinnbild des Lebens ist auch der heutigen Vorstellung noch durchaus geläufig. Er ist der Lebensbaum, ist ein Zeichen dafür, daß aus dem Boden immer wieder die Kräfte des Wachstums und der Erneuerung strömen. Sein Urbild ist die Welteneſche, die ebenso beim Weihnachtsbaum, beim Erntekranz und Erntebaum usw. Pate gestanden hat. Sie ist der eigentliche „Baum des Lebens", dem wir dann auf den verschiedensten weltanschaulichen Ebenen begegnen. Am Maibaum hängt entweder waagerecht an Bändern oder aber auch häufig senkrecht der Maikranz. Dieser Kranz ist ein Zeichen für den Jahreskreis. Bisweilen werden auch drei im Durchmesser immer größer werdende Kränze am Stamm des Maibaumes untereinander aufgehängt. Der Baum ist in diesem Falle meist eine weißgeschälte Tanne. Die drei Kränze sind ein Zeichen für die mit dem Fortschreiten des Jahres immer größer werdende Bahn der Sonne.

Häufig wird als „Maien" auch die Birke „gesetzt", deren Krone dann stehenbleibt.

In Questenberg am Harz wird heute noch in einer unabgebrochenen Überlieferung seit germanischer Zeit ein alter Brauch geübt. Dort wird am dritten Tage nach „Hohen Maien" bei Sonnenaufgang die alte „Queste" abgenommen und nachmittags die neue aufgehängt. Die Queste ist ein Eichenstamm, der mit einem Querbalken versehen ist, an welchem ein Kranz aufgehängt wird. Dies ergibt das Bild eines großen vierspeichigen Rades. Dieses Rad ist nichts anderes als eine Form des Hakenkreuzes.

Auch das Radkreuz, das Hakenkreuz, ist ein Zeichen des Jahreslaufs. Es ist *„das aus sich selbst rollende Rad"*, das Symbol für das aus sich selber *immer wieder sich erneuernde Leben.*

Die Verbindung zwischen dem alten Brauchtum des Frühlingsfestes als eines Jahreslauffestes und zwischen der großen politischen Feier des

---

Die 100. „Singstunde" von Fritz Jöde

Vor über acht Jahren begann Professor Jöde als erster mit den offenen Singstunden, die sich seitdem zu einer ständigen und beliebten Form volksmusikalischer Arbeit entwickelten. Gleichzeitig gab er als Liedersammlung dazu die monatlich erscheinenden Blätter der „Singstunde" heraus. Sie wurden — weil sie nicht am grünen Tisch, sondern aus dem Bedürfnis der praktischen Arbeit entstanden — als unerschöpflicher Liederquell allen eine willkommene Hilfe, die als Leiter von Lagern, Singstunden und dergl. in der praktischen Volksmusikarbeit stehen. Nun ist soeben im Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel, die 100. Nummer dieser „Singstunde" erschienen — ein schönes Dokument für eine seit bald einem Jahrzehnt betriebene wertvolle *volkskulturelle Arbeit.*

„Nationalen Feiertages des deutschen Volkes" knüpft das Hakenkreuz, das als altes Zeichen des Jahreslaufs wie als Symbol des Aufbruchs von Volk und Nation unseren Maibaum ziert und das auf den Fahnen des Reiches über unserem Feste weht.

Eine Gruppe schreibt ein Spiel

Von der Entstehung des Volksspiels „Der Grenzlauf"

Am 17. Februar 1937 führte der 22. staatliche Lehrgang im Musikheim zu Frankfurt a. O. sein selbstgeschriebenes Spiel „Der Grenzlauf" auf. Das Selberschreiben von Stücken ist planmäßig in der Arbeit des Laienspiels innerhalb der Lehrgänge im Musikheim eingesetzt. Die Arbeit selber hat uns dazu gebracht, ein Handwerk zu lehren, das zuverlässig und kontrollierbar arbeiten läßt, das uns Stücke in ganz bestimmten Zeitspannen bauen läßt, deren Inhalt und Gestalt wir verantworten können. Zwei Dichter sind uns Wegweiser bei der Arbeit: Einmal ist es Steguweit, der uns durch seine Themenbehandlung gelehrt hat, wie man ein Problem in verklärter Weise darstellt, und zum andern ist es die Bewegungsspiellehre Martin Luserkes, die uns über die einfache, gradlinige Knotenlösung eines Inhalts zu dem polyphonen Aufbau eines Themas gebracht hat. Ein Aufbau, der den bunten Wechsel der spielenden Gruppen, den lebensechten Wechsel von Ernst und Heiterkeit, die Zusammenführung von Sprache, Musik und Bewegung zu theatralischer Einheit in sich schließt.

Unser Arbeitsweg hat drei Wellen; er soll an dem Spiel „Der Grenzlauf" dargestellt werden. Die erste Welle ist das Suchen nach einer Fabel, die dem Ausdruckswillen der Gemeinschaft (30 Lehrer und Lehrerinnen) entspricht. Dieses Mal ging das Suchen um einen Stoff, der Begriffe der Gegenwart wie Treue, Gemeinschaft, Opfer, Kameradschaft versinnbildlicht. Erlebnisse wurden zusammengetragen, Geschichten um dieses Thema in die Erinnerung gerufen. Eine Sichtung des Bestandes ließ zwei Fabeln als die am meisten uns ansprechenden erkennen. Das Ringen um die Fabel, um ihre Echtheit und um den Zusammenklang mit der Menschengruppe ist stets die schwerste Mühe bei unserem Stückeschreiben. Stundenlanges Sinnen und Durchdenken gehören dazu, bis man zu einem richtigen Kern vorgestoßen ist. Die beiden Fabeln, die sich als die besten ergaben, waren Geschichten, die uns einfielen, als wir uns um die Themen mühten. Die erste ging um Richard Löwenherz, wie ihn der Volksmund zeichnet, wo Blondel durch seine Treue Löwenherz befreit; die andere um jene Begebenheit des Grenzstreits, der dadurch geschlichtet wird, daß zwei Dörfer beim ersten Hahnenschrei je einen Läufer ausschicken und bestimmen, daß dort, wo sie sich treffen, die Grenze sein soll. Das Geschick will es, daß der eine Läufer bereits in dem anderen Dorf ist, als der zweite erst loslaufen will. Die Wut des Dorfes wird gedämmt durch den Gegenvorschlag: soweit der nicht zum Lauf gekommene Bursche den andern Läufer Huckepack zurücktragen kann, so viel Land soll dem Dorf noch zufallen. Und nun bringt die Liebe zur Heimat den jungen Mann zur Opfertat; er trägt, bis er tot umfällt.

In der zweiten Arbeitswelle wird nun versucht, aus der Fabel einen Auftrittsplan zu entwickeln. Dabei stößt man auf die eigentlichen schwierigen spielerischen Dinge, und es ergeben sich Erweiterungen und Ausdeutungen der Fabel. So flochten wir in die Grenzlauf-Fabel, zu der wir uns entschlossen hatten, die Nebenhandlung einer Liebe hinein. Ein junges Paar, durch den Grenzstreit getrennt, setzt den Vorschlag der Schlichtung mit dem Grenzlauf durch. Der Bräutigam aber wird der Läufer, der die Opfertat tut. Über dem persönlichem Leid des Mädchens steht dann am Schluß der Opfertod

als Symbol. — Uns schien das Ende des Spiels mit dem Toten zu gefährlich für ein Laienspiel, so daß wir von da aus zu einer Rahmenhandlung kamen, die im Schlußbild das Gedächtnis des Opfertodes feiert.

So sieht unser Auftrittsplan aus:

Vorspiel: Die Dörfer Rickrode und Steinanger feiern den überlieferten Tag der Feldbegehung am Grenzstein. Fackelläufer werden ausgeschickt, die Flur zu umlaufen. Zum Gedächtnis an den alten Vorgang soll das Grenzlaufspiel dargestellt werden.

1. Auftritt: Der kleine Streit der Schäfer um die Weide, der Zank der Grundherren um die Weide, der große Streit der beiden Dörfer; vergeblicher Schlichtungsversuch des Amtmanns. Vater des Mädchens stößt Drohungen gegen den Bräutigam aus dem andern Dorf aus.

2. Auftritt: Mädchen holt sich bei dem alten Schäfer Rat für die Grenzstreit-Schlichtung. Dann beschließt das Brautpaar, diesen Plan in ihren Dörfern durchzusetzen.

3. Auftritt: Vater versucht, dem Mädchen ihren Bräutigam aus dem Kopf zu treiben, Dörfler unterbrechen und wollen mit Gewalt das Weideland sich aneignen. Mädchen entwickelt den Plan, wird verspottet. Ankunft Abgesandter aus dem andern Dorf unter Führung des Bräutigams. Schließlich Einigung auf den Plan.

Zwischenspiel: Am Grenzstein. Beobachtung des Fackellaufes. Die Läufer treffen sich auf halbem Wege. Besinnliche Gedanken über den Weiterlauf des Spiels.

4. Auftritt: Wechselszene. Die beiden Dörfer finden verschiedene Wege, um den Hahnenschrei frühzeitig zu sichern (Gegensatzwirkungen; leise und gewitzigt — laut protzig). Steinanger geht schlafen, Rickrode feiert durch.

5. Auftritt: Wirtshausszene. Rüpeltanz, Ballade von Hahn, Hahnenschrei, der Läufer startet.

6. Auftritt: Morgen-Erwachen in Steinanger. Der Hahn kräht. Beim Start des Läufers kommt der andere an. Empörung, Gegenvorschlag; der Aufbruch zum Huckepackweg.

7. Auftritt: Der Huckepackweg. Spannende Beobachtung durch die Steinanger Bauern. Sie eilen dem Zusammengebrochenen zu Hilfe.

8. Auftritt: Der Totenzug. Einkehr und Bund der beiden Dörfer an der Bahre.

Nachspiel: Am Grenzstein. Rückkehr der Fackelläufer. Flammenkult, Verpflichtung.

Die letzte Welle bringt nun das Schreiben des Stückes. Die „Comedia del arte“ improvisierte seinerzeit nach solchem Szenenplan ohne Textnotierungen. Das setzt ein großes Können voraus. Wir schreiben unsere Szenen, ohne den Anspruch zu erheben, zu dichten. Eine Sprache, die der Handlung dient, die im wesentlichen gereimt ist und die jeweils zur Charakterisierung in Prosa steht! An Hand des Auftrittsplanes werden die Spieler eingeteilt und jeder schreibt seine Auftritte. Man entdeckt, daß die Unterschiedlichkeit der Sprache nicht sehr groß ist und sich positiv zur Charakterisierung der einzelnen Szenen auswirkt. Am „Grenzlauf“ schrieben sieben Gruppen; jede arbeitete schätzungsweise sechs Stunden. Das Spiel wird zusammengefügt, bearbeitet, und nun kann es an die Einstudierung gehen. Von der Planung bis zur Aufführung hatten wir eine Zeitspanne von zwölf Tagen, an denen wir uns durchschnittlich zwei bis drei Stunden mit dem Spiel beschäftigten.

In der Aufführung wurden die Fähigkeiten unserer 30 Lehrer im Alter von 22 bis 45 Jahren entfaltet und gesteigert; ein überhöhtes Lebensgefühl band die Gemeinschaft. Dieser Glanz ging auf die anwesenden Gäste über, und es war wieder ein festlicher Abend mit diesem unserem 20. selbstgeschriebenen Laienspiel.

Kurt Sydow.

Von den Sendern

Volksspieldichter im deutschen Rundfunk

März 1937

Deutschlandsender

„Das große Zeittheater“, Spiel der HJ. von Erich Colberg.

„Der Rattenfänger von Hameln“ von Hermann Roth.

Deutscher Kurzwellensender

„Das Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller.

Reichssender Berlin

„Die Jobsiade“, ein lustiges Spiel von Richard Euringer.

„Das Gespenst von Canterville“ von Irmtraud Hugin.

„Berg Douaumont“, Kantate von Alfred Prugel.

Reichssender Breslau

„Revolution um Luther“ von Kurt Eggers.

Reichssender Hamburg

„Das Jahreszeitenspiel“ von Heinrich Delfmann.

Reichssender Königsberg

„Die Geschichte einer Mutter“ von Walther Blachetta.

Reichssender München

„Das große Tor“, ein Spiel für den Kinderfunk von Quirin Enggasser.

„Gelähmte Schwingen“ und „Die kleinen Verwandten“ von Ludwig Thoma.

Anregung und Kritik

Gedanken zum Werkspiel

Von

Eberhard Trüstedt

Wenn hier von Werkspielen die Rede sein soll, muß von vornherein gesagt werden, daß es sich nicht um ein in Fabrikhallen aufgeführtes Theater handelt. Das Drama gehört eben auf die Bühne. Dort — und nur dort — hat es seine hohen Aufgaben zu erfüllen, und niemand anderes außer den zum Theater Berufenen hat sich auf diesem Gebiet zu betätigen. Das Werkspiel, ebenso wie das Volksspiel ganz allgemein, hat nichts mit dem Drama gemeinsam.

Man würde beiden, dem Volksspiel und dem Drama, in keiner Weise gerecht werden, brächte man sie in Verbindung mit dem Dilettantentheater. Darüber brauchte eigentlich kein Wort mehr gesagt zu werden. Man sollte annehmen, in den letzten Jahren seien die verschiedenen Wege, die Drama und Volksspiel zu gehen haben, allen, die sich mit diesem Stoff befassen, völlig klar geworden. Leider begegnet man aber auch noch heute einer Verständnislosigkeit, bei der man sich häufig des Eindrucks nicht erwehren kann, daß sie nur aus schlechtem Willen aufrechterhalten würde.

*

Das Volksspiel ist bemüht, seinen eigenen geraden Weg zu gehen. Dabei handelt es sich letzten Endes immer um eine Art Feiergestaltung. Nun braucht eine Feier nicht immer ernst und getragen zu sein. Auch die Fröhlichkeit will zu ihrem Recht kommen. Es pflegt bei einer Feier allgemein so zu sein, daß die mehr oder weniger große, feiernde Gemeinschaft unter sich bleiben möchte. Das hat weder mit Eigenbrötelei noch mit Standesdünkel etwas zu tun, sondern ist nur ein verständlicher Wunsch, der geachtet zu werden verdient. Wie der Name schon sagt, ruhen die schöpferischen Kräfte des Volksspiels im Volk, und

diese Kräfte möge man nicht gering achten. Selbst wenn an verschiedenen Stellen, der Willen zur Gestaltung noch größer ist als das Können, bedarf es keiner Hilfe seitens des Theaters, das ganz anderen Gesetzen unterworfen ist wie das Volksspiel. Solch eine Hilfe muß es von seinem rechten Wege abbringen.

*

Der deutsche Bauer kann auf eine jahrhundertealte Überlieferung zurückblicken. Seine Feiern haben seit alters her eigenen Charakter, seine Spiele, von denen niemand zu sagen wagt, es sei Dilettantentheater, sind in vielem Richtschnur für das Volksspiel. Der Arbeiter kann auf einer so alten Tradition nicht aufbauen. Aber auch hier beginnt etwas Neues zu wachsen. Dazu gehören der Betriebsappell und das Werkspiel.

Die ersten Versuche, die auf diesem Gebiet seit 1934 gemacht wurden, können nicht immer als geglückt bezeichnet werden. Aber wäre es denn überhaupt möglich, daß mit dem Beginn einer Arbeit auch schon eine vollendete Form gefunden würde? Ein Anfang ist gemacht worden, und das muß man denen danken, die sich dafür eingesetzt und angepackt haben.

*

Bei dem Werkspiel kann man bei der Auswahl des Manuskriptes nicht vorsichtig genug sein. Es bestand große Gefahr, daß es im starr Chorischen stecken blieb. Noch gibt es kaum Spiele, die zur Gestaltung von Werkfeiern restlos geeignet wären, noch ist das Werkspiel mehr Aufgabe als endgültige Form. Aber Berufene werden die Dichtungen zu schaffen wissen, daran wollen wir nicht zweifeln.

Die Möglichkeiten zur Gestaltung sind groß. Selbstverständlich ist, daß die Spieldichtungen innere Beziehung zum Werk, zur Maschine und zum Arbeiter haben müssen. (Vor Versuchen — und es hat an ihnen nicht gefehlt —, die Werkspiele als „Reklame“ auszunutzen, sei gewarnt. Traurig, daß das gesagt werden muß!) Der äußeren Form nach scheint es nicht ganz begreiflich, warum bisher alle Werkspiel-Manuskripte chorisch waren. Der Sprechchor verleitet allzu leicht zur Starrheit, zur Bewegungslosigkeit in der Handlung und zur leeren Phrase, obwohl bemerkt werden muß, daß diese Mängel durchaus nicht im Wesen des Chors liegen. Das Werkspiel ist nicht unlöslich mit dem Chorischen verbunden. Der Ablauf der Handlung kann doch ebensogut aus einer Fabel gestaltet werden. Wäre eine solche Dichtung nicht viel überzeugender, als das feierlich getragene Sprechen von starren Worten durch unbewegliche Gruppen? Sehen wir uns doch einmal ein solches Werkspiel an, das zu den wenigen gehört, über die es sich zu sprechen lohnt. Es heißt: „Aufgang der Arbeit“ von Werner Helwig (Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam).

Helwig versucht in wenigen Bildern die Einstellung des Menschen zur Arbeit durch die verschiedenen Zeiten hindurch von der Sklaverei bis zu dem Tag zu zeigen, „der den Lohnsklaven zum Herren seiner Arbeit machte“. Man kann sich beim Lesen dieser Arbeit nie ganz des Eindrucks erwehren, als sei sie irgendwie filmisch gesehen. Die Mittel, mit denen die Aufführung gedacht ist, sind groß angelegt. Helwig schreibt außer Lautsprechern, worauf noch eingegangen werden soll, Trommeln, Musik und Gong noch eine Projektionswand vor, auf die zu den jeweiligen Bildern Photos oder Zeichnungen eingeblendet werden sollen. An sich soll gegen die Verwendung dieser Mittel grundsätzlich nichts eingewandt werden. Hier scheinen sie aber die Leblosigkeit der Handlung übertünchen zu sollen. Die gedankliche Handlung reicht zwar vom Beginn der Menschheitsgeschichte bis in die Gegenwart, sichtbar wird sie aber nicht. Wenn man schon Bildprojektionen anwendet, wären sie besser am Platz, wenn sie, ge-

wissermaßen an Stelle des Sprechers, das Geschehen des Spiels verdeutlichen sollen. Hier aber sagen die Sprecher dasselbe wie die Bilder an der Wand. Ebenso ist die Lautsprecherverstärkung des Sprechchors eigentlich ein Pleonasmus, denn dadurch wird das durch den Chor vervielfältigt gesprochene Wort in der Tonstärke nochmals verdoppelt oder verdreifacht. So etwas trägt aber erfahrungsgemäß nicht zur Verdeutlichung, sondern zur Verzerrung bei. Aber das könnten kleine Regiefehler sein, wäre nicht das ganze Spiel ohne diese Mittel undenkbar.

Noch ein anderer Umstand ist zu erwähnen, der dieses Spiel und mit ihm viele andere problematisch macht. Helwig bedient sich einer Schreibform, die seit mehreren Jahren immer häufiger anzutreffen ist, und die man als „gehobene Sprache" bezeichnen könnte. Hierbei handelt es sich nicht um eine Gedichtform, sie kennt weder den Reim noch einen ausgeprägten Rhythmus, noch Stabreim oder ähnliches. Dennoch wird nicht fortlaufend wie Prosa geschrieben, sondern in kurze Zeilen geteilt wie im Gedicht. Von der Lyrik wird aber nur ein Mangel übernommen, nämlich die geschraubte Ausdrucksweise der Umstellung. Ein Beispiel:

„Es gab eine Zeit:
Die Räder aus Eisen,
getrieben von künstlicher Kraft,
wurden geahnt
in den Träumen der Völker. . . . .
. . . . und nicht kam zur Herrschaft
die Maschine."

Gewiß, man könnte der Meinung sein, die Lyrik bedürfe einer neuen Form. In dieser Art ist aber nicht eine Form zu sehen, sondern eine gewisse Formlosigkeit, die besonders gern für chorische Dichtungen angewandt wird und gerade dort unangenehme Wirkungen gezeitigt hat. Ein Dichter — und besonders einer, der auf neuen Wegen voranzugehen sich bemüht — hat die Form unbedingt zu beherrschen, er ist nicht gekommen aufzulösen, sondern zu erfüllen.

Nun will der Lenz uns grüßen

Einige praktische Vorschläge für Frühlingsfeiern

Endlich ist es Frühling geworden. Die langen, dunklen Wintertage liegen hinter uns, die ersten gelben Schmetterlinge gaukeln über Wiesen, Kätzchen hängen im Knick, und die Stare pfeifen im Birnbaum. Nun wollen wir die Frühlingslust hineintragen in alle Häuser, in alle Herzen, ganz besonders aber wollen wir sie den Frauen und Müttern bringen, die vom Frühling bislang nichts merkten als mühsame Arbeit, Waschen und Schneidern, Klopfen und Reinemachen. Ist das Haus sauber, sind die Frühlingskleider genäht, dann ist es Zeit, ein Fest zu feiern, bei dem alle Gruppen mitwirken, Jungmädel, BDM., Jugendgruppe und Frauenschaft und am liebsten die Mannsleute dazu, die als grimme Winterleute und Frostgesellen im Frühlingsspiel sehr am Platze sind.

Nicht immer kann jung und alt in Flur und Feld ziehen und im jungen, sproßenden Wald den Maibaum errichten. Ist dies allerdings möglich, so rate ich euch sehr, vorher das Buch „Feste im Freien" von Friedrich Arndt (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg) zu lesen, dann wißt ihr genau, wie ihr feiern müßt, daß es ein richtiges Fest wird, und wie nicht, und bekommt eine Fülle von guten Anregungen dazu. — Bleibt ihr aber in der Stadt, dann müßt ihr schon mit einem Saal vorliebnehmen.

Der Festsaal

Zuerst besehen wir uns den Festsaal. — Sehr frühlingsmäßig sieht er nicht aus mit seinen kahlen Pfeilern und der verstaubten Bühne. Da holt euch nur die Mädels herbei, die werden schon den Frühling hineinbringen mit bunten Bändern und frischem Maigrün. Eine wahre Lust ist es, so einem alten grauen Saal ein frühlingsbuntes Gewand zu geben, und das muß er haben, den Zuschauern soll gleich das Herz fröhlich schlagen, wenn sie nur den Saal betreten. — Das Frühlingsfest ist das fröhlichste im Jahreskreislauf. Nach dunklem Winter ward uns neu das Licht geschenkt. Schon unsere Ahnen feierten das Fest der Sonnenwende, dessen Freudigkeit auch wir Städter ahnend spüren, sie hatten ihre Bräuche und Frühlingssitten. Feuerräder rollten von den Bergen, Flammen schlugen zum Himmel. Wie gestalten wir nun unser Fest? Mit Liedern, mit Versen, mit Tänzen und Frühlingsspielen. Zuschauer und Spieler müssen eine fröhliche Festgemeinde bilden.

Frühlingslieder

Mit dem Lied fangen wir an und wählen zuerst eins, das allen bekannt ist und das alle mitsingen können. Dann blättern wir unsere Liederbücher durch, den Hamburger Musikanten usw., die Lobeda-Singeblätter, die mit ihren musikalisch volkstümlichen und leicht singbaren Weisen so gut in jede Feier eingefügt werden können. Für unser Fest ist besonders geeignet: Blatt 3: „Nun will der Lenz uns grüßen" und Blatt 30: „So treiben wir den Winter aus".

Gedichte

Dann halten wir in den Gedichtbänden Umschau. Es ist nur gut, wenn wir sie einmal wieder aus ihrem Winkel hervorsuchen. In allen finden wir eine Frühlingsabteilung, denn der Frühling hat es den Dichtern ja besonders angetan, wir finden mehr als wir gesucht haben und vielerlei, das wir auch für andere Feiern gebrauchen können: Kolbenheyers „Vorfrühling" in dem Bändchen „Lyrik von heute" aus Langen-Müllers „Kleiner Bücherei", die Frühlingsgedichte aus der wundervollen Sammlung „Das deutsche Herz" (Verlag Ullstein, Berlin), von der man wünschen möchte, daß sie in keinem deutschen Hause fehlt.

Tänze

Vor allem aber gehören in ein Frühlingsfest Tänze. Wozu haben denn unsere Mädels die netten Tanzkleider mit den bunten Westen? Wozu gibt es so fröhliche Tanzmelodien und so viele Volkstänze, die getanzt sein wollen? Setzt Kränze auf, denn die gehören dazu, und tanzt los! Die Hanseatische Verlagsanstalt hat eine nette Reihe von volkstümlichen Tanzheften herausgebracht (Jungmöhl, der Wiborg, Kneveler und Mädel wasch dich), die seht euch einmal an. Die Jungmädels besonders: „Mädel wasch dich". — Das Maibuch (Helms-Blasche, Verlag Hofmeister, Leipzig) werdet ihr wohl alle kennen? Sonst besorgt es euch schleunigst, es gehört zum Frühling wie Kuckuck und Nachtigall, ebenso für die Kückengruppe: Das Schultanzbuch (Bunte Tänze Bd. 9) mit den netten Frühlingstänzen: „Alle Vögel sind schon da" und „Die Vogelhochzeit", und Bunte Tänze, Band 10 (Holländer, Kirmestanz, Klapper-Quadrille, Jägermarsch). Auch die kleinen Tanzspiele von Helms-Blasche, besonders die Sieben Schwaben passen großartig in eine Frühlingsfestfolge.

Frühlingsbrauchtum

Oft läßt sich in eine Frühlingsfeier eine Festrede über die alten deutschen Jahreslaufbräuche einfügen, die noch heute in unserem Volke lebendig sind und in denen verborgen ein tiefer Sinn liegt wie z. B. in der Sitte des Osterwasserholens, das schweigend in der Nacht vor Ostern aus fließendem Gewässer von den Mädchen geschöpft wird. Einen ausgezeichneten Überblick über dieses Brauchtum finden wir

in dem Buch: „Vom deutschen Jahreslauf im Brauch" und in den „Halleschen Jahreslaufspielen" von Hans Hahne (Eugen Diederichs Verlag, Jena).

Frühlingsspiele

Den Abschluß des Festes bildet das Frühlingsspiel. Da ist zunächst für die ganz Kleinen (Kindergarten, 1. Schuljahr) das „Spiel vom Osterhasen" (Cordes, Verlag Höfling, München), für Jungs das frische fröhliche Spiel: „Kullerauge, der Osterhase" und „König Winter" (für große Jungens) (Colberg, Verlag Kaiser, München). Für Jungmädel: „Ein kleines Frühlingsspiel" (Cordes, Verlag Höfling) und das famose Spiel: „Winter ade!" (Heinen, Theaterverlag Langen-Müller, Berlin). Beide ohne große Kostümsorgen leicht und flott zu spielen. Für Frauen und Mädchengruppen schrieb Anna Loos: „Ein Spiel vom Frühling" (Langen-Müller) (sorgfältig, laienspielmäßig einüben, nicht durch Papierkleider usw. verkitschen!), Emma Martens im gleichen Verlag ein „Frühlingsspiel", dessen zartminnigliche Verse und reizvolle Tänze die Zeit Walthers von der Vogelweide neu erstehen lassen. — Für männliche Spieler ist das chorische „Frühlingsspiel" (Dietrich, Verlag Kaiser) eine gute Spielaufgabe. Und schließlich darf ich noch sagen, daß bei Langen-Müller jetzt ein neues Frühlingsspiel von mir: „Sonne, wach auf!" erschienen ist.

Eins zum Schluß. Bringt nicht zuviel! Trefft eine gute und nicht zu umfangreiche Auswahl. Fröhliche Lieder, Frühlingsverse, Tänze und ein Frühlingsspiel, vor allem aber Lust und Liebe. Ein Frühlingsfest macht nicht viel Kopfzerbrechen. Die Natur sorgt mit Grün und Blumen für Kulissen und Requisiten. Tanzkleider braucht ihr, Musik, einen bändergeschmückten Maibaum, vor allem aber fröhliche Gesichter, dann kommt die Frühlingsfreude von selbst, die noch lange in den Herzen eurer Zuhörer, der Frauen und Mütter nachklingen möge.

M. Cordes.

Frauenspiele zum Muttertag

Winke und Materialangaben zur Feier

Die Festfolge stellen wir unter einen Leitgedanken, dem wir Gedichte und Erzählungen aus dem Leben der Mutter einordnen, nicht zu viele, daß eine gestraffte Folge eingehalten wird. Als Leitwort könnte man etwa nehmen: „Das Mütterliche ist jene ursprüngliche Bereitschaft, alles Leben zu empfangen und zu pflegen, selbst wenn es das eigene Leben kosten sollte." (Feste und Feiern deutscher Art, Heft 16, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg). Dieses Heft*) bietet uns in dem Abschnitt „Deutsches Frauentum" auch eine sehr gute Materialangabe. Besonders aber finden wir in Heft 14 derselben Reihe, „Deutsches Frauentum", neben praktischen Vorschlägen eine ausgezeichnete Auswahl von Gedichten und Prosastücken, so daß wir uns eine gute Festfolge zusammenstellen können. Oft ist in den Gedichten der Sammlung der gleiche Stoff zum Vorwurf genommen, den wir im Frauenspiel wiederfinden. Wir können ihn im ersten Teil der Festfolge anklingen lassen und ihn nachher im Spiel stark und groß herausholen. (Gedicht: Die Schnitterin von G. Falke. — Frauenspiel: Die Schnitterin von Colberg. Gedicht: Mutterschmerz von Hebel, Frauenspiel: Die Geschichte einer Mutter von Blachetta.)

Den Höhepunkt und Abschluß unseres Festes bildet das Festspiel, das gewaltig und wuchtig zu den Hörern redet und am eindringlichsten den Gedanken kündet, unter den wir das Fest gestellt haben. Frauen- und Muttertum ist ewig und uns immer gleich nahe, ob wir ein Spiel aus unserer Zeit oder aus einer weit ent-

*) Dr. A. Krebs: „Zum Vorlesen."

fernten wählen. Ob wir die heldenhafte, die kämpfende, die mütterliche und opfernde Frau darstellen wollen, entscheidet sich danach, welchen Charakter wir, unserem innersten Wesen gemäß, am besten nacherleben können. — Ich will euch kurz den Inhalt einiger Frauenspiele berichten, daß ihr eine Auswahl treffen könnt.

Frauenschicksal in schwerer Zeit: Unserer Zeit nah ist das Spiel „Ewig ist das Blut“ von Josef Maria Heinen (Langen-Müller). Es zeigt uns das Schicksal von Frauen, die in das Erleben des Weltkrieges hineingestellt sind, in harte Notwendigkeit und Pflicht, der sie eigenes Leben und eigenen Willen einordnen müssen, die erkennen, daß sie nur ein Glied in der Kette sind, wie auf dem Wahrspruch ihres Hauses steht: „Ich steh und ihr geht, ewig ist nur das Blut.“

Die kämpferische Frau: Immer wieder packt gerade uns Frauen das Schicksal von kühnen und kämpferischen Frauen, die sich in Notzeit schwerem Schicksal entgegenstemmten. Gerade solche Frauenschicksale möchten wir darstellen. Besonders zwei Spiele, in deren Mittelpunkt die kämpferische Frau steht, möchte ich erwähnen. Das eine ist Heinens „Jutta von Weinsberg“ (Langen-Müller), das in seiner knappen Form mit seinen spielbaren Frauenrollen wohl eines der bekanntesten und am meisten gespielten Frauenspiele ist. Jutta von Weinsberg überwindet in Notzeit ihr selbstsüchtiges Eigenleben und wird, mit den Frauen der Stadt Weinsberg, Retter der Männer, die dem Kriegsgesetz verfallen waren. — Das andere Spiel ist: Konrad Maria Krugs „Gudrun“ (Chr. Kaiser). Immer wieder sind von Dichtern die herben Stoffe der altdeutschen Dichtung neu gestaltet worden, um sie, mit neuem Leben erfüllt, unserer Zeit nahe zu bringen. Durch dieses Spiel von Krug wird uns die Gudrunsage zum Erlebnis. Sein Spiel ist ein Frauenspiel mit vorzüglich durchgeformten Frauenrollen, die kämpferisch kühne Gudrun, die Königin Gerlind, hart wie ein Holzschnitt, die sanfte Ortrun, Hildburg, die Gespielin, die Frauen, Mägde und Schwanenjungfrauen, alle können sie von Frauen aus innerstem Herzen heraus gestaltet werden. Überall spürt man in diesem Spiel in seiner herben Tragik, der zarten Lyrik, in jedem Federstrich die Hand des Dichters, der altes Gut, das uns heute mehr denn je lebens- und schicksalsnah ist, neu formte und seinen Sinn uns deutete.

Opferbereite Frauen: Zwei Spiele, gleich herb, ernst und von schwerem Frauenschicksal erfüllt, künden uns die Opferbereitschaft der Frau. Diese Spiele sind für jede Spielgruppe eine Aufgabe, die sie nur lösen kann, wenn sie mit ganzer Hingabe und ganzem Ernst arbeitet, eine Aufgabe aber, um die es sich lohnt. Es sind dies: Das „Opfer der Notburga“ von B. Nowak (Langen-Müller) und die „Schnitterin“ von E. Colberg (Chr. Kaiser). — Im „Opfer der Notburga“ stehen vier Gestalten wie Holzschnitte nebeneinander in der schweren Zeit des langen Krieges. Sie alle überragt Notburga, die Frau des Bauern, die ihr Leben hingibt für das letzte Korn, das der Bauer nicht säen wollte, damit der Krieg es nicht zerstampfe. Ein Gleichnis von packender Wucht und rührender Schlichtheit. — Colberg zeigt in der „Schnitterin“ ernst und hart den Weg der Mutter, die für den Sohn, der schwere Schuld mit dem Strick sühnen soll, ihr Leben einsetzt und durch ihr Opfer sein verfehltes Leben rettet.

Mütter stehen am Rande der Welt,
Priesterinnen im grauen Kleid,
Opfer, wenn ein Verirrter fällt,
Kleine Lichtlein der Ewigkeit.
Mütter sind Glaube still und groß,
Tragen die Zukunft in ihrem Schoß.

Diese Spiele der sich opfernden Frau sind ein Geschenk für Spielende und Hörende.

Mütterliche Frauen: Die Mütter sind Hüterinnen des Lebens. Sie kämpfen den schwersten Kampf, wenn das Kind, das sie geboren, von ihnen geht, hinaus in die Welt, in das Leben, in Kampf und Tod.

Wir Frauen, wir Frauen, wir hüten und wahren
Die zarten Kinder so jung an Jahren,
Heut' sind sie geborgen in unserem Schoß,
Doch morgen, doch morgen, da sind sie groß.

In der Herzeleyde (Cordes—Val. Höfling) kämpft die Mutter um ihr Kind. Sie will es vor dem Leben, vor Kampf und Krieg bewahren und muß sich doch dem Schicksal beugen und es auf sich nehmen. Rührend zart, wie ein altes Volkslied schrieb Blachetta die „Geschichte einer Mutter“ (Langen-Müller). Die Mutter will dem Tode ihr Kind abringen. Alle Kinderlieder singt sie der Nacht, gibt dem Wassermann ihre hellen Augen, dem Gärtner im Todesgarten ihr dunkles Haar, sie tritt dem Tod selbst entgegen und will ihm das Kind entreißen, da erfährt sie von ihm des Kindes Schicksal, das voll Leid und Leidenschaft sein würde und beugt sich dem Willen Gottes. — Selten nur klingt ein heller Ton auf im Mutterspiel, der Grundton ist ernst wie Glockenschlag. Schweres Frauenschicksal mit Hingabe und ganzem Einsatz zu gestalten, das ist die Aufgabe, die uns gestellt ist. Das ewige Bild der Mutter so zu zeichnen, daß aus Spielern und Hörern eine Gemeinschaft von Frauen und Müttern werde, die sich der ernsten und hohen Aufgabe ihres Frauentums bewußt wird.

M. Cordes.

Buchbesprechungen

Hans von der Au: Volkstänze aus Nassau

Hans von der Au, der sich mit seltenem Eifer um die Aufzeichnung des landschaftlichen Tanzgutes und um die Bereitstellung der wichtigsten Aufzeichnungen für die praktische Arbeit bemüht, legt ein neues Heft für Nassau vor. Es kann festgestellt werden, daß diese Arbeit für den Tanzforscher ungemein aufschlußreich ist. Werden doch damit auch für den, dem nur das gedruckte Material zugänglich ist, erstmals die Grenzen für das Ausbreitungsgebiet der typischen deutschen Tanzformen klarer. Nassau mit seinen Randgebieten ist gewissermaßen die Überschneidungsfläche, auf der sich die im Reiche südwärts und nordwärts wandernden Tänze trafen. Die Folgeerscheinungen dieser Begegnung können an Hand der vorliegenden Sammlung ganz gut aufgezeigt werden. Am klarsten erkennbar wird die Wechselwirkung bei den gemeindeutschen Tänzen, die auch in diesem Heft mehrfach vertreten sind. (Klätscher = Herr Schmidt, Kissentanz, Kalinchen, Siebensprünge, Schustertanz, Klatschtanz, Schlinkerbäche (Beinchen) = Mazurka, Balwierertanz und Kehraus). Fast bei allen Tänzen werden Melodie und Form aus landschaftlicher Gestaltungskraft neu geprägt. So etwa beim Klätscher, der, deutliche Herr Schmidt-Form, ein Klatschspiel als Zugabe erhält, beim Schustertanz, dessen starre Formen spielerisch erweitert und ausgedeutet werden können, usf. Das vom Norden nach dem Süden wandernde Tanzgut findet in zwei Kontertänzen besonders sinnfälligen Ausdruck. Beide Tänze verraten in Melodie und Form starke Anlehnung an westfälisches Tanzgut. Während hier aber die wiedergegebenen Tänze ihre Gattungszugehörigkeit klar erweisen, ist bei den in umgekehrter Richtung wandernden Tänzen das ursprüngliche Wesen fast verlorengegangen. So ist der abgedruckte Zwiefache (Nagelschmied) nur nur eine Kümmerform des sonst schon mehrfach veröffentlichten Tanzes. Die Klatschtänze dürften ebenfalls aus dem Süden zugewandert sein, wenn sie auch in textlicher Beziehung ganz als Gut der Landschaft erscheinen. In der Melodie des abgedruckten Männerwalzers glaubt der Herausgeber das Webersche Vorbild für den Bauernwalzer im „Freischütz“ gefunden zu haben. Der Stemmwalzer (mit starker Liedkontamination) entspricht in der Tanzform dem Stemmtanz aus Hessen. Der Räubertanz (Wechselrheinländer) hat mit dem Tanz aus Ost-Oberschlesien

nur den Namen gemeinsam, wie auch die sonst noch wiedergegebenen Tänze als landschaftliches Sondergut anzusprechen sind. Die Beschreibung aller 21 Tänze ist sorgfältig formuliert und klar verständlich. Die tanzwissenschaftlichen Anmerkungen stellen die Tänze in den beziehungsreichen Rahmen tanzgeschichtlicher Entwicklung. Die Sammlung wird sich ihren Platz in der landschaftlichen Volkstanzarbeit schnell erobern.

Arthur Nowy.

Bärenreiter-Verlag, Kassel (Sammlung „Deutsche Volkstänze"). Preis geh. 1,40 RM.

Robert Stumpfl: Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas

Vor einem Jahr konnte an dieser Stelle bereits auf ein Werk Robert Stumpfls hingewiesen werden, in dem die Ergebnisse der Forschungen der vorliegenden Schrift zu einer kulturpolitischen These und Forderung verwendet wurden. Die Schrift Stumpfls „Unser Kampf um ein deutsches Nationaltheater" war für den Leser des „Deutschen Volksspiels" insofern wichtig und sehr aufschlußreich, weil hier zum ersten Mal eine wissenschaftliche Behandlung der Ursprünge des Dramas stattfand, aus denen das gute Volkspiel heute noch lebt. Stumpfl sieht in den Verwandlungskulten der Germanen die Urzelle des Dramas. In diesen Verwandlungskulten wurden die Toten nicht nur mimisch nachgeahmt, sondern die Darsteller identifizierten sich für die Dauer des Kultfestes mit den Toten und wurden auch von den Zuschauern nicht als Schauspieler, sondern als geglaubte Wirklichkeit erlebt. Es wurde nicht nachgeahmt, sondern es fand eine ekstatische Verwandlung in das Dargestellte statt. Der Volksspieler heute hat nicht mehr die Natürlichkeit zur ekstatischen Verwandlung, aber auch er identifiziert sich mit der vorgegebenen Gestalt, indem er glaubt und bekennt. Im guten Volksspiel der Gegenwart, das meist auf überlieferte Bräuche zurückgeht, ist, wie wir glauben, die Eigenart des germanischen Dramas am reinsten erhalten. Die arteigene Entwicklung eines neuen Dramas müßte hier anknüpfen, wo die Ursprünge — wenn auch nur in der Struktur — noch am reinsten erhalten sind. Nicht der nachahmende — mimische — Schauspieler, sondern der sich mit höheren Mächten identifizierende Darsteller, der ein Glied der Gemeinschaft ist, trägt die

Entwicklung der Zukunft in sich. Robert Stumpfl unternimmt in seinem letzten Werk nichts Geringeres als eine wissenschaftliche Rechtfertigung der Aufgabe, die sich der gute Volksspieler von Anfang an aus Instinkt gesetzt hat: die Erneuerung des deutschen Dramas aus den in den überlieferten Bräuchen noch vorhandenen germanischen Kräften. Ob sich in der Zukunft der nachahmende Schauspieler oder der sich identifizierende Darsteller — letzteres würde einen radikalen Abbruch mit der Tradition des Renaissance-Dramas erfordern — durchsetzt, wird das Leben selbst durch die Dichter entscheiden, deren Werke allein die innere Änderung hervorrufen und bilden können. Das Werk Stumpfls kann allen denen, die den hier erwähnten Fragen tiefer nachgehen wollen, sehr empfohlen werden.

H. Ch. Mettin.

Verlag Junker & Dünnhaupt, Berlin.

Neue Spiele

Margarethe Cordes: Sonne, wach auf!

Ein lustiges Frühlingsspiel (mit Liedern und Tänzen)

Erst wollte ich das Spiel „systematisch analysieren" und „konstatierte": Schuster und Schneider? — Aha: Grimms Märchen Nr. 107 (Die beiden Wanderer); aber dann war Mutter Schrubbecke da, und die drei niedlichen Mädchen kamen heran, da glaubte ich Nr. 64 (Die goldene Gans) „registrieren" zu können, und dann waren's gleich wieder Die sieben Schwaben (Nr. 149).

Da gab ich's auf, Motive zu erforschen, denn es war einfach ein neues Märchen, ein richtiges, echtes Margarete-Cordes-Frühlings-Märchen-Spiel. Und schon standen die Gestalten, mit wenigen Strichen hinskizziert, am Rande des kritischen Papiers.

Frau Schrubbecke! Ich glaube, sie ist eng verwandt mit der alten Wulfen aus dem „Biberpelz" oder der Bocken aus dem „Krachenden Hinterhaus". Das ist die „Bombenrolle" nach alter Auffassung.

Dann kommen die drei Mädchen mit Besen, Bürsten und Eimer, die so hübsch tanzen können, sogar mit den Frostriesen. Schade, daß sie keinen Scheuer-Kanon singen.

Da ist auch Flaps der Malerstift, wie Klecksel aus seinen Jugendjahren aus dem Hausschatz von Wilhelm Busch.

Und die beiden Hauptthelden, der fröhliche mutige Schneider, wie er eben im Märchen sein muß, und der Schuster, der Pech in den Hosen hat.

Eine fröhliche Siebenzahl, glücklich gemischt, so ziehen sie in den Kampf gegen den Winter! Der hat die Sonne in seinem Schlosse gefangen und einen dicken Wächter davor gesetzt, genau wie im Kinderliede. Drei Forstgesellen helfen ihm, wilde Männer, wie wir sie aus den Fastnachtsumzügen kennen. Aber ein Schmetterling vermag sie zu schrecken, wie einst die Berserker vor einer Maus geflüchtet sein sollen, und erst die Winterhexe, wieder so eine richtige Märchenalte und ein böses Gegenstück zur Frau Schrubbecke, vermag zu helfen. Dann aber schlafen sie alle, wie im Dornröschenmärchen, ein. So können die Angreifer sie überraschen. Wächter, die drei Riesen, den König Winter, die Winterhexe und den Winterdrachen, der aber hübsch im Hintergrunde bleibt. Sieben gegen Sieben! Keine Angst! Sie erschlagen einander nicht, aber der Angriff wird abgeschlagen. Noch herrscht der Winter, und der Sang der Frostriesen geht arg ins Gebein. Die erst so mutig schienen, sie alle, alle schlafen ein. Da kommt der Wanderbursch, — Herr Frühling selbst. Da erwachen die Vögel und antworten seinem Ruf, da ziehen die Kinder mit Singen ein, (Grimm Nr. 198 — wollte ich schreiben). Da wird die Winterburg gestürmt. Da wird der Drache getötet — aber nicht von unseren Helden, die haben ja geschlafen, sondern vom Frühling, so wie wir es vom alten Drachenkampf- und Georgs-Spiel her kennen. Dann muß König Winter abdanken, Hexe und Wächter müssen unter Spott- und Schimpfreden davonziehen und die Sonne kann herauskommen, die so lange geschlafen hat, die Goldprinzessin, das Dornröschen.

Soviel Anspielungen an Märchen und Mythos das Spiel zeigt, so viel Spielmöglichkeiten gibt's auch, für kleine und größere Mädel, Frauen und Jungens, und die Zahl der Spieler ist unbegrenzt und der Spielplatz gleichfalls und die Spielzeit. Denn es ist nun einmal ein lustiges Frühlingsspiel. H. Niggemann.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst) Berlin. — Darsteller: 10 männliche, 6 weibliche, Kinder. Dauer: eine gute Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 10 Rollen zu je 0,80 RM.

Georg Basner: Der Ritter

Ein Spiel vom starken Leben

Dürers Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel", wohl jedem von uns deutlich vor Augen wie kaum ein anderer deutscher Kupferstich, hat Basner zu seinem Spiel angeregt. In vier Abenteuern läßt der Dichter „des Reiches junge Ritterschaft ihr Leben im Bilde solchen Rittertums erkennen". Im ersten Abenteuer ist der Ritter der Helfer der Armen und Verfolgten. Verwundet im Kampf

mit der Übermacht, erwacht er zum zweiten Abenteuer, in dem er in einer wirkungsvollen Auseinandersetzung mit einem Mönch die heldische Gradlinigkeit ritterlichen Geistes gegen die rabulistische Frömmelei stellt. Im dritten Abenteuer nimmt er einen vom Kaiser geächteten Grafen gefangen. Trotzdem dieser, um freizukommen, dem Ritter verspricht, ihn zum Grafen und sogar zum Kaiser zu machen, und er ihn daran erinnert, daß er einst dem Vater des Ritters das Leben gerettet hat, bleibt der Ritter seinem Kaiser und seiner Ehre treu. Im letzten Abenteuer nahen ihm Tod und Teufel. Wieder bleibt der Ritter fest; und ob der Teufel ihm alle Herrlichkeiten der Welt verspricht, er hält an seiner Rittereehre fest. Den Tod aber fürchtet er nicht, denn ein Mann, der Zeit seines Lebens nur seiner Ehre und seiner Pflicht diente, kann dem Tod unverzagt entgegentreten: „Ich hab's gewagt und will das End' erwarten!" Diese Bilder umrahmt Basner mit Liedern der Gemeinschaft und schließt sie so zu einem Ganzen zusammen. Die Sprache ist knapp, frei von überflüssigem Wortgetön und daher überzeugend.

Dr. Bruno Nowak.

Theaterverlag Langen/Müller (Volksspieldienst) Berlin. — Spieler: 6 männliche, 1 weiblicher, dazu ein Sprecher, Knechte und die Spielschar. Dauer: 30—40 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 10 Rollen zu je 0,80 RM.

Paula Grogger: Die Hochzeit

Ein Spiel vom Prinzen Johann

Mit der ganzen fülligen Weite der wort- und gemütseligen Art der Österreicher hat die Grogger, uns allen bekannt durch ihr „Grimmingtor", ein Spiel geschrieben, das zu lesen ein ganz ungetrübtes Vergnügen ist, das aber für volksspielmäßige Aufführungen nach unserer Auffassung nur unter ganz besonderen Voraussetzungen in Betracht käme. Alle schmückenden Beiworte, die man einem Spiel solcher Art geben kann, stehen ihm uneingeschränkt zu. Es ist liebenswürdig, reizend, nett, es ist von einer Flüssigkeit der Sprache, die bezaubert, es ist beglückend reich an Einfällen, die steirische Mundart steigert sich in den edel geformten Versen zu leuchtender Schönheit, und es tönt in all dieser leichtfüßigen Lebendigkeit doch immer die gemütstiefe Art des unverfälschten österreichischen Wesens durch. Eine unendliche Fülle von Gestalten wird lebendig, alte und junge, arme und reiche, aus allen Ständen, ersteht vor uns mit ihren Schwächen und Vorzügen, aber immer anziehend und gefangennehmend. Und inmitten dieses üppigen Gerankes aus Dornen und Rosen und Laub steht die rührende (nicht rührselige!) Liebesgeschichte des Erzherzogs Johann, der im Sommer 1821 im Ennstaler Markt Oeblarn als Brautführer an einer ländlichen Hochzeit teilnimmt, dort die Kranzljungfrau Anna Plochl wiedersieht und sich ihr fürs Leben verspricht.

Als ganz kurzes Beispiel für die herrliche Sprache des Spieles sei der Spruch auf dem Lebzeltherzen angeführt, das der Erzherzog der Plochl Anna gekauft hat.

„Mein Herz hat a stoanernes Stafferl.
Daß d'glangen magst mit dein' Fuaß.
Mein Herz hat a boanernes Taferl,
Dirndl, schreib aufi an Gruaß.
Mein Herz hat a brennrote Blüahln,
Un dö verwaht ma koan Wind,
Weil i's mit goldene Schnürln
Um dein Hals umabind."

Zweifellos ist das „Spiel vom Prinzen Johann" ein Kunstwerk; aber seine dramatische Form macht es, schon weil die Dichterin alle dramatische Form bewußt zurücksetzt, noch zu keinem Drama. Einer Aufführung, die dem Spiel gerecht werden könnte, stehen sehr große Schwierigkeiten entgegen.

Eines zeigt uns das Spiel noch und ich kann diesen Hinweis, wenn er auch über den Rahmen dieses Berichtes hinausweist, nicht unterdrücken. Es zeigt, wie endgültig unwiederbringlich die Zeiten eines Josef des Deutschen, eines Erzherzog Johann und auch eines Franz Josef dahin sind. Denn was noch da ist an körperlichen Resten jener Überlieferung, hat mit dem durch die Liebe eines Volkes geheiligten Stamme ebensowenig gemein wie — es sei das Wort erlaubt — Marseille mit Wien.

G. Rothacker.

Verlag Styria, Graz. Preis kart. 1,80, Leinen 3,— RM.

Drei musikalische Laienspiele

Nach neuen Ideen

Laienspiel und Laienmusik sind einander so nah verwandt, daß es seltsam wäre, wenn sie nicht oft im Bunde auftreten würden. Dabei ist die Musik meist Dienerin des Spiels, kaum

Briefkasten

P. K., Pankow: Wo Sie meine Ausführungen aus den Schulungsstunden gedruckt bekommen können?

Gedulden Sie sich bitte noch ein wenig, Sie bekommen wirklich bald alles gedruckt, was ich Ihnen bisher nur in Schulungsstunden erzählen konnte.

Die Farbenlehre finden Sie in gedrängtester Form bei F. Kolbrand: Der Grün- und Blumenschmuck (Reichsnährstand-Verlagsges. m. b. H., Berlin), das inzwischen erschienen ist. — Eine ausführliche Besprechung brachte ich im März-heft des Deutschen Volksspiels. Sein Schema weicht ein wenig von dem von mir gezeigten ab, weil es nur die reinen Farben berücksichtigt und nicht die dunklen oder aufgehellten. Die Anregungen für das Farbempfinden der verschiedenen Rassen verdanke ich R. W. Darrés Buch über das Bauerntum als Grundlage der Nordischen Rasse, in dem allerdings nur vom nordischen Farbempfinden gesprochen wird. Sie finden auch bei Spengler verschiedene solcher Hinweise. Lassen Sie sich aber nicht zu Grübeleien verführen, sondern gestalten Sie Raum und Gewänder einfach aus der Freude an Farbe und Licht, sonst bekommen Sie blaßblaue Azaleen- und giftgrüne Tulpengestalten.

H. Niggemann.

---

anders, als man es im Schauspiel des Berufstheaters mit seinen mannigfachen musikalischen Anlässen gewohnt ist. Nur selten war die Musik wesentlicher Bestandteil der Handlung („Totentanz“, „Zaubergeige“). Man wird deshalb schwerlich etwas dagegen einwenden können, wenn einmal in einer Reihe von Spielen die Musik den Vorrang beansprucht und das Spiel gewissermaßen als dienenden Helfer heranzieht, wie es in den vorliegenden drei Werken geschieht. Sie sind aus der Idee heraus entstanden, den ideellen Wert des eigenen Musizierens der Laien in spielerischer Form zum Ausdruck zu bringen und damit dem kulturpolitisch so wichtigen Kampf um die Wiedererweckung des Musizierwillens und der Musizierfreudigkeit im heutigen Menschen von den Möglichkeiten des Spiels aus Hilfestellung zu leisten. Heinz Steguweit rückt den Dienst der Musik am Aufbau der Werk- und Volksgemeinschaft, Eberhard Trüstedt ihre bindende Funktion in der Familie in den Vordergrund, während Kurt Sydow am ausgesprochensten von den spielerischen Möglichkeiten des Themas ausgeht und die Instrumente selbst handelnd auftreten läßt. So ist sein heiteres „Instrumentenspiel“ wohl spielerisch das dankbarste, zumal es auch der Improvisation am meisten Raum bietet, Steguweits „Musik unter Kerzen“ gedanklich am tiefsten, während das „Spiel um das Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach“ nicht mehr sein will als eben ein Spiel um dieses einzigartige Dokument hausmusikalischen Lebens beim größten deutschen Musiker und in der Darstellung wohl die geringsten Schwierigkeiten bereitet. Alle drei sind aber zu einer Mittlerrolle geeignet: musikalische Menschen für das Laienspiel und Freunde des Laienspiels für das eigene Musizieren zu gewinnen — und die Zuschauer für beides.

H. Just.

Heinz Steguweit: „Musik unter Kerzen.“ Geheftet 0,60 RM. — Eberhard Trüstedt: „Das Notenbüchlein.“ Geh. 0,60 RM. — Kurt Sydow: „Das Instrumentenspiel.“ Geheftet 0,60 RM. — Alle erschienen bei der Hanseatischen Verlagsanstalt, Hamburg.

Eine billige Volksausgabe des „Frankenburger Würfelspiels“ von Eberhard Wolfgang Möller ist soeben im Theaterverlag Langen/Müller (Berlin) erschienen (Preis gebd. 1.— RM). Sie enthält die endgültige Textfassung der Uraufführung auf der Dietrich-Eckart-Bühne und ein Nachwort von Dr. Ferdinand Junghans über die theatergeschichtliche Stellung des Spiels (mit einer Bühnenskizze). Durch diese Ausgabe soll vor allem die von vielen Seiten geforderte Verbreitung der interessanten Spieldichtung als Schullektüre ermöglicht werden. Aber auch als Textbuch für die Zuschauer der zahlreichen bevorstehenden Freilichtaufführungen des Spiels im kommenden Sommer wird die Volksausgabe des Frankenburger Würfelspiels viel gefragt sein.

„Das deutsche Volksspiel.“ Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen, Berlin W 30. Stellvertreter: Friedrich Morgenroth, Berlin W 35. Anzeigenleiter: Hans Malkowski, Berlin-Weißensee. D. A. I. Vj.: 3000. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 3. Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11. Verlag: „Das deutsche Volksspiel“ Verlagsgesellschaft Junghans und Co., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.

4. Jahr, 8. Heft 4. Mai 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

„Das Deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans & Co.

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei dem Verlag aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleinige Auslieferung:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. I. 37: 3000.

Das nächste Heft erscheint Mitte Juni. Redaktionsschluß: 5. Juni.

Kräfte des Volksspiels revolutionieren das Theater

Gedanken über die erste Reichs-Theater-Woche der HJ.

Von

Ferdinand Junghans

Über Recht und Unrecht der Kulisse, über Rahmenbühne und Arena, über Stil und Natürlichkeit, kurz: über die Formen des Theaters läßt sich ewig streiten. Das Theater selber bleibt uns jenseits dieser Diskussionen ein unantastbarer Besitz. Zwei Dinge aber stehen in diesem Theater der Deutschen außer Zweifel: Das Drama und die Schauspielkunst. Der begnadete Dichter, der den ewigen Sinn und die bleibenden Kräfte im Wandel unsrer Vergänglichkeit gestaltet als ein wahrer Schöpfer geschichtlicher Ewigkeit, und der begnadete Schauspieler, der die gültigen Menschen dieser gedichteten Welt lebendig vor uns aufstehen läßt; sie beide sind nicht wegzudenken, wenn das Theater nicht hinsinken soll zu einer Stätte des Nervenkitzels, welche abseits von den besonderen Erlebnisgesetzen der theatralischen Kunst ein jederzeit durch Film und Funk zu ersetzendes Dasein fristet. Das junge Deutschland hat eine neue Sehnsucht zu jenem wahren Theater der dramatischen Dichtung und der theatralischen Menschengestaltung. Es wendet sich ab von der Bühne, die nur Bildererzählung, Wirklichkeitskolportage, Nervenerregung, Vergnügungsindustrie oder dergleichen Auch-Theater sein will.

Der Drang zum wahren Theater erfüllte denn auch die erste Theaterwoche der Jugend, die die HJ. in Bochum veranstaltete; er wurde zum weithin hörbaren und hoffentlich allenthalben gehörten Aufruf in der großen Rede des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser, der sich mit ausholender historischer Besinnung zur stärksten Form des dichterischen Dramas, zur hohen Tragödie, bekannte. Daß eine revolutinäre Jugend die Fahne der Begeisterung für das Theater entrollt, das scheint nur allzu naheliegend; wer aber wollte heute schon voll ermessen, was es heißt, daß der Reichsdramaturg, der dieser Jugend zugehört, den „Oedipus“ zum Fundament seiner Darlegungen machte und unsern neuen Theaterwillen aus der dramaturgischen Tradition erhärtete, die von Lessing über Hebbel zu Paul Ernst führt! Hier wurde mit beglückender Deutlichkeit spürbar, daß unser wiedererwachter Wille zum Theater kein Manöver mit schnellbrennenden Fackeln und kurzlebigen Zwecksetzungen ist, sondern in Wahrheit eine Sammlung der Kräfte aus der Besinnung auf das Wesen des dramatischen Theaters.

Unbegründet ist also die Furcht aller derer, die um die Kunst zu weinen pflegen, wenn sie die junge Nation marschieren sehen. Vergeblich ist aber auch die Hoffnung derer, die im Geiste bereits die Kolonnen des Volksspiels in die Häuser der vertriebenen „Komödianten“ einziehen sahen. Zwischen Proklamation und Schauspielkunst, zwischen der unmittelbaren eigenen Willenskundgebung des Volkes und dem durch die Schauspielkunst allein darstellbaren dichterischen Drama, zwischen Laienspiel und Theater bleibt eine entscheidende und für beide Teile lebensnotwendige Grenzsetzung. Wer etwa geglaubt hatte, die deutsche Jugend

würde nun die Theater stürmen, weil sie sich bald an einem veralteten Ballast von Illusionen, bald an einer überlebten Konfektion von Gesellschaftsstücken gestoßen hat, wer meinte, es würden nun die Spielscharen aus Festhalle und Thingplatz in die Häuser der dramatischen Kunst eindringen, um das neue völkische Theater auf dem abgekürzten Wege einer Zertrümmerung des Dramas und der Schauspielkunst zu schaffen, der kann nur beschämt den Hut vor unsrer Jugend abziehen.

Hierin liegt vielmehr die ebenso einfache wie großartige Schlußfolgerung der Bochumer HJ.-Tagung: Die deutsche Jugend will das Theater erneuern, indem sie sich selber dem gläubig bejahten Theater als neues völkisches Fundament anbietet. Nicht will sie das Theater reglementieren, sondern sie will es wieder ganz ermöglichen und befeuern, indem sie ihm vom Zuschauerraum aus eine junge Lebensgrundlage gibt. Nicht will sie Kunst exerzieren, sondern sie will Kunst wachsen lassen, indem sie die Aufgabe des Herzens übernimmt, aus einer freiwillig zum Theater strebenden Mannschaft die Besucherstämme zu schaffen, für die es sich lohnt, Theater zu spielen. Nicht will sie die Bühne mit Programmen ausrichten, sondern sie will der Bühne wieder das Lebensbewußtsein geben, in der Sehnsucht einer jungen Nation begründet und dadurch allein unsterblich zu sein.

Mit dieser Haltung hat die deutsche Jugend den großartigen Willen bekundet, das Theater von unten her, nämlich aus seinen Zuschauerräumen heraus zu revolutionieren. Hier allein ist der fruchtbare Ansatzpunkt, die Kräfte des Volksspiels zur Erneuerung des Theaters wirksam werden zu lassen. Das deutsche Volksspiel, mit seinen Wurzeln zurückreichend ins Ahnerbe der Tänze, Spiele und Feiern, verflochten mit dem uralt völkischen Besitz der Mythen und Bräuche, ist niemals „Theater" gewesen und hat niemals Theater sein wollen. Es ist nicht Drama und nicht Schauspielkunst, sondern nur natürlicher Selbstausdruck der Gemeinschaft. Es hat nichts zu tun mit jenem Begriff der „Darstellung", mit dem wir in die eigene Seinsweise der dramatischen „Kunst" eintreten. Deshalb hat es auch nichts zu tun mit dem, was wir vom Theater her als „Publikum" bezeichnen. Die alte Kreisform des Volksspiels bietet das natürliche Bild für jene Gemeinschaftsfeier, bei der alle im Rund beteiligt sind, alle durch Zuruf und Lied mitspielen können, und keine Trennung zwischen Bühne und Zuschauerhaus ist. Im Volksspiel liegt daher die ewige Quelle, aus der sich das Bewußtsein der Nation für die völkische Gemeinsamkeit allen Spiels und die selbstverständliche Aktivität aller, auch der augenblicklich nur Zuschauenden, immer wieder auffrischt. Im Theater dagegen haben wir durch die bei aller „Kunst" gegebene Teilung in Werk und Beschauer eine Gegenüberstellung von Gegebenem und Aufnehmenden, die leicht zur bloßen „Schaustellung" entarten kann. Freilich bedingt die echte Kunst als ihr Gegenüber Menschen, die auch im Aufnehmen noch aktiv sind; und gerade die echte dramatische Kunst verlangt diese tätige Anteilnahme der Zuschauerschaft bis zur erregtesten inneren Stellungnahme, bis zu einer erhitzten Feuerzone der Entscheidung zwischen Sympathie und Antipathie, Furcht und Mitleid, Liebe und Haß; so steht dem großen Drama aus seines Wesens Not-

wendigkeit und Geburtsbedingung das aktive Volk und der sich ringend gestaltende Staat gegenüber. Aber gerade darin lag ja der Niedergang unsres dramatischen Theaters, daß an die Stelle jener lebendigen Front der Erlebenden die müde Genossenschaft des „Publikums“ getreten war. Dieses Publikum erschöpfte seine Tätigkeit in der Bezahlung des Abonnements und besetzte seine Stühle mit der Gelassenheit jener Menschen, die den behaglichen Wunsch haben, die Dinge nunmehr auf sich zukommen zu lassen. Dieses Publikum „wollte“ nicht, sondern wollte sich . . . „lassen“, sich an- und aufregen lassen, sich amüsieren lassen, sich ablenken lassen. Es wollte, weil es keine aktive Gemeinschaft war, die gemeinsame Stimme des Willens nicht erheben. Es arbeitete nicht mehr mit einer gemeinschaftlichen ethischen Kraft, die das Theater zum brennenden Ereignis werden läßt, es ließ sich höchstens verblüffen, berauschen oder bestenfalls imponieren.

Die junge Mannschaft des Volksspiels besitzt aus der Gemeinschaftsarbeit eine grundlegend entgegengesetzte Haltung. Ihr Bedürfnis geht weniger auf Schaustellung als auf Erlebnis, weniger auf die Entspannung im Bedeutungslosen als auf die Begeisterung im Entscheidenden. Nichts dürfte der heranwachsenden neuen Besucherschaft des Theaters gegenüber also unangemessener sein, als eine Unterschätzung ihrer Kraft und ihres Willens zum aktiven Erleben, zur inneren Stellungnahme im Theater. Wer unsere Jugend und die Kräfte unseres Volksspiels kennt, muß einsehen lernen, daß sich uns heute die glückliche Hoffnung eröffnet, den Begriff des „Publikums“ zu begraben. Die Spekulation auf diesen gefräßigen Januskopf war immer eine Abkehr vom künstlerischen Willen und eine Ausrichtung nach den untersten Maßstäben. Sie war aber stets nur da unausweichlich, wo statt einer Gemeinschaft eben nur noch Publikum zu Gebote stand. Die Behauptung, für solche Häuser Theater spielen zu müssen, beginnt heute eine Vogel-Strauß-Politik, eine Unwahrheit und ein Verrat an der Kunst zu werden. Die grundsätzliche Bereitwilligkeit des Publikums, an die Schiller aus seiner Wunschvorstellung vom Staate auf seine Weise glaubte, und ohne die er gerade seine eigenen Dramen niemals hätte schreiben können, ist heute wie gärender Most spürbar und will bemerkt, ergriffen, zum Leben befreit werden.

Auf die denkbar tiefste Weise bestätigt sich so der in diesen Blättern immer wieder vertretene Satz, daß das Laienspiel nichts mit Theaterkonkurrenz zu tun hat, sondern daß es der dramatischen Bühne den Boden bereitet. Wir haben nie daran gedacht, aus dem arteigenen Volksspiel einen Ersatz für die dramatische Kunst zu machen. Vielmehr glauben wir nur daran, daß das Volksspiel jenen gemeinschaftsbildenden Wert besitzt, der mitwirkt, dem Theater statt seines Publikums eine neue, aktive Besucherschaft zu schenken. Das Volksspiel ist heute mehr denn je die eigene Sache der Jugend. Um so natürlicher mußte die Bochumer Theaterwoche der Jugend zu dem Ergebnis führen, die Bühne aus dem Gemeinschaftswillen des Zuschauerhauses zu erneuern. Dieser Willen aber kennt nur einen Maßstab: Die völkische Wahrheit des unverfälschten Dramas und der echten, großen Schauspielkunst.

Zum Muttertag am 9. Mai:

Den Müttern

Kantate von Hans Baumann

Aus dem Bändchen „Wir zünden das Feuer" (Deutsche Reihe Nr. 39) bringen wir nachstehend mit Erlaubnis des Verlages Eugen Diederichs, Jena, den Schluß einer Mütter-Kantate von Hans Baumann.

Lied

Hohe Nacht der großen Sterne,
die wie weite Brücken stehn
über einer hellen Ferne —
darüber unsre Herzen gehn.

Hohe Nacht mit klaren Feuern,
die auf allen Bergen sind,
heut' muß sich die Erd' erneuern
wie ein junggeboren Kind.

Mütter, euch sind alle Sterne,
alle Feuer aufgestellt,
Mütter, tief in euren Herzen
schlägt das Herz der weiten Welt.

Ein Junge

Es singt die Mutter Erde nun ihr Lied
mit allem, was aus ihrem Schoß geboren.
Da wird kein Ding von seinem Singen müd',
da ist kein Leben an das Leid verloren.

Jungenchor

Ihr Mütter horcht, wie eine Mutter singt,
die durch ein langes Leben singend handelt,
sie singt davon, wie sie das Sterben zwingt,
wie sie den Tod in neues Leben wandelt.

Ein Junge

Ihr Singen steht aus allen Tälern auf,

Ein zweiter

sie hat den ganzen Berg gestellt voll Lieder,

Ein dritter

das Wasser singt in seinem alten Lauf,

Ein vierter
der ganze Himmel läutet davon wider.

Ein Mädel
Und Blumen läuten, jedes schmale Gras,

Ein zweites
und jede Biene summt mit flinkem Flügel,

Ein drittes
es tönt der Tau, von dem die Felder naß,

Ein viertes
der Vogel trägt den Jubel auf die Hügel.

Ein Junge
Und seine Weise hat ein jeder Tag,
der Sommer und der Winter hat sein Klingen,
und jedes Jahr hat seinen tiefen Schlag,
und viele volle Schläge brausend schwingen.

Jungenchor
Ihr Mütter horcht, wie eine Mutter singt,
die durch ein langes Leben singend handelt,
sie singt davon, wie sie das Sterben zwingt,
wie sie den Tod in neues Leben wandelt.

Ganzer Chor
Es singt die Mutter Erde euer Lied
mit allem, was aus ihrem Schoß geboren.
Da wird kein Ding von seinem Singen müd',
da ist kein Leben an das Leid verloren.

Mädelchor
Wo ihr nicht seid,
da kann nicht Heimat werden,
wo ihr nicht segnet,
bleibt die Erde tot.
Wo ihr nicht pflügt,
geht Jammer mit den Pferden,
wo ihr nicht aussät,
wächst statt Korn die Not.
Wo ihr nicht wacht,

brennt Hunger in den Herden,
wo ihr nicht lacht,
schmeckt bitter jedes Brot,
Wo ihr nicht seid,
da kann nicht Heimat werden,
wo ihr nicht segnet,
bleibt die Erde tot.

Jungenchor

Ihr baut die Brücken zwischen heut' und gestern,
ihr öffnet uns die Tore dieser Welt,
ihr seid der Helden waffenlose Schwestern:
und eure Fackel seinen Weg erhellt.

Die Fackel, die, an eurem Blut entzündet,
durch die Geschlechter ewig weiterbrennt,
die lodernd mahnt und lodernd von euch kündet,
wenn eine kleine Zeit euch einst verkennt.

Ein Junge

Es ist ein alter Stolz in euren Augen,
wie er nach vielen guten Taten kommt,
die sonst für Könige und Helden taugen,
ein Stolz, wie er nur einem Großen frommt.
Wie er erworben wird in schweren Stunden,
wie nur ein Starker ihn zu tragen mag —
in viel Geburten habt ihr ihn gefunden,
in heller Nacht, an einem hellen Tag.
Dann steigt ihr hoch als Priesterin des Lebens
und trete ein in Gottes letzten Bann,
erbittet eurem Volke nichts vergebens —
dann dürft ihr weiter schauen als ein Mann.

Ein Soldat

Und baut des Mannes Mut
allein den Staat —
so hütet euer Blut
des Volkes Saat.

Jungenchor

Ihr Mütter tragt Jahrtausende in euch
und tragt die Taten aller großen Toten.
Und was aus eurem Schoß geboren wird,
in dem ist Männertreue aufgeboten.

Der ganze Chor
Aus euren Herzen bricht der starke Strom,
der in das große Meer des Volkes mündet,
weil er die Zeit bestand, so ist ihm auch
das kommende Jahrtausend treu verbündet.

Lied
Setzt ihr euren Helden Steine,
baut ihr einem Mann das Mal,
dann vergeßt der Mütter keine,
die da starben hundertmal.

Hundertmal in bangen Stunden!
Wenn die Söhne in der Schlacht
einmal nur den Tod gefunden,
fanden sie ihn jede Nacht.

Und so fanden sie das Leben
mitten aus Gewalt und Tod,
und so konnten sie es geben
einem Volk als Morgenrot.

Pfingst-Reiten im Egerland

Ein getreuer Bericht von alten Volksbräuchen aus dem Mieser-Becken

Kaum daß die Pfingsttage noch recht verklungen sind, so treffen die Dorfburschen schon wieder Vorbereitungen für das nächstjährige Reiten. Sorgsam wird zu Papier gebracht, was an Unzukömmlichem und Unnatürlichem im Dorfe vorgeht. Organisation ist dazu keine notwendig; es ist ein lebender Instinkt, der die Dorfjugend zu dieser seelischen Tradition verpflichtet. Und überall dort, wo sich die Gemeinde zum täglichen Tun findet, sei es in der erntegesegneten Zelche oder in der winterarmen Bauernstube beim Federnschleißen, gibt es Motive mannigfaltiger Art, die den Volksmund zum Dichten anfeuern. Mit dem Herannahen des Pfingstfestes wächst auch das Interesse an der ganzen Sache. Ungefähr acht Wochen vorher treffen sich die verschwiegenen „Platzburschen“. Jeder teilt seine „Ergebnisse“ mit. Nun werden dieselben gemeinsam „durchgehechelt“. Wahrlich, es ergibt sich über jeden Besitzer und über jedes Zelchmädchen etwas. Die minderbeißenden Motive werden zurückgestellt und den ausschlaggebendsten wird die Daseinsberechtigung eingeräumt. Nun werden von den verschiedensten Begebenheiten je ein Zweizeilenreim geschmiedet. Mancher liegt zwar schnell sangbereit, andere aber erfordern Kopfzerbrechen und müssen mitunter auch einmal öfters überschlafen werden.

Dieweil die Burschen dichterisch ihre Köpfe quälen, bangen die Mädchen und lauschen (luasn-losen-Losnächte) unter den Fenstern der Burschenhutschaftuben, was „gedichtet“ wird.

Pfingstsonntag ist der Tag der Festlichkeit. Früher als sonst kommen die Leute aus der Kirche, d. h. sie verweilen nicht so lange im Kirchdorf. Viele Burschen versäumen heute überhaupt die heilige Messe, was sonst nur selten vorkommt. Große Mühe machen ihnen heute die Pferde. Die müssen heute hergerichtet werden, wie selten einmal im Jahre. Die Hufe werden geschmiert, was unserem Bauer sonst nicht ansteht. Mittags kommen die Mädchen in die Ställe und schmücken die Rösser mit Papierblumen, Pfingstrosen, Tannenstreu und bunten Papierdecken an Stelle der Sättel. Heute sind die Mädchen den Burschen und vor allem jede ihrem Liebsten besonders zugetan. Und sie schmücken freudiger als sonst ihre Burschen mit rechten, echten, alten, langen Bändern. Ganz bunt und bäuerlich müssen sie sein. Bunt und eigenartig gesellen sich die zwei Pfingstfahnen dazu, die in den vorangegangenen Tagen von den Mädchen bereit-

Allen Schaffenden

Ruhm und Ehre jedem Fleiß!
Ehre jeder Hand voll Schwielen!
Ehre jedem Tropfen Schweiß,
Der in Hütten fällt und Mühlen!
Ehre jeder nassen Stirn,
Hinterm Pfluge — doch auch dessen,
Der mit Schädel und mit Hirn
Hungernd pflügt, sei nicht vergessen!

Freiligrath.

gestellt wurden. Bis zur Krone entrindete Fichtenbäumchen (Gleichnisse zum Maibaum) gelten als Fahnenstange. Daran wurde ein Stück Leinen befestigt und auf dieses Leinen wurden die Liebeskarten geklebt, die die Jugend seit dem vorangegangenen Pfingstritt erhielt. Die Karten werden schon immer zeitgerecht gesammelt und für diesen Zweck aufgehoben. Das Leinen wird zur Tradition. Zur Betreuung werden immer zwei Burschen bestimmt.

Wie auf Befehl „fliegen" Pfingstsonntag nachmittag die Sonnentore der Dörfer auf. Freudig, die Hüte schwingend, sprengen die Reiter auf ihren geschmückten schweren Ackergäulen hervor. Außerhalb des Dorfes wird Aufstellung genommen. Wenn „alles" vertreten ist, setzt sich der geordnete Zug in Bewegung. Voran schreitet die Musik, dann kommen — heutzutage — die Mädchen. — Früher erwarteten sie die Reiter am Dorfplatze. — Hinter ihnen reitet der Pfingstkönig, der schönste, stärkste und begehrteste Bursche der Gemeinde. Von den Dorfburschen wurde er als König erkürt. Er gilt als Beschirmer des Zuges und reitet daher vorweg. Dann folgen die Herolde mit den Pfingstfahnen, ihnen folgen die Ausrufer (Ausschreier), die die Pfingstbotschaft vermitteln. Und dann kommt das Volk: Mann und Weib und Greis und Kind.

Der König trägt die güldne Kron' (getäuscht) und in manchen Orten sogar einen roten Übertan. Heute tragen fast sämtliche Reiter Stiefel und Reithosen, während sie einstmals Strümpfe und weiße Zwilchhosen trugen. Lediglich die Bekleidung des Oberkörpers, das weiße Hemd, wurde beibehalten. Von den Hüten aber wehen die bunten „Fürdabända" (Schürzenbänder) und bekunden die Bänderfreudigkeit unserer Ahnen.

Nachdem der Ortsplatz einmal umritten wurde und — nach neuerer Einführung — bei dem Kriegerdenkmal (das es in jedem Ort gibt) der Toten ge-

dacht wurde, wird an einer übersichtlichen Stelle Halt gemacht. Meistens wohl vor dem Anwesen des Dorfschulzen (Vorsteher). Mit Hangen und Bangen erwarten die Mädchen die dichterischen Urteile ihrer „Verbrechen". Der Kreis schließt sich enger. Die Musik setzt ein zu einem Choral. Hierauf wendet sich der Pfingstkönig dem „Volke" zu. Eine Ansprache hält er, die Heimat und Natur besingt. Nicht selten, daß er sich dabei einer gehobenen, dichterischen Sprache bedient. Nachdem er so seine „Litanei" heruntergeleiert hat, befiehlt er dem ersten Pfingstboten:

„Tou da(n) Ranzal (Ranzen) afmåchn.
U daziahl uns ålla deina schäin Såchen."

Der Pfingstbote reitet vor. Er wirft sich in Positur und spricht:

„Ich wir enk va uns(s) an Måidlan wos daziahln:
Wöin's arwan, wöin's schäi(n) san
u mi(t)n Bouwan dischkarian."

Die Fahne steckt er in den Stiefelschaft fest, die Papiere entrollt er ernst und feierlich und fängt bei der Vorstehers Tochter an und besingt in seiner eintönigen Leier die Dorfschönen, wie sie Gott gab. Daß die Liebe mit allen ihren Leiden und Trübsalen mitspielt, ist nur zu verständlich. Und nach jedem Vers, den der Pfingstbote singt, fragt der Pfingstkönig die Gemeinde:

„Ist es wahr meine Herrn, oder nicht?"

Und im begeisterten Tone gibt die Reiterschar im Sprechchore zu wissen:

„'s is scho wåuha, schäina Bua,
tou no mäiha dazou."

Nach jedem solchen Gesätzlein, nach Frage und Widerred', setzt die Musik ein. Dabei kreisen aber die Bierkrüge und die Stimmung wächst und steigert sich.

Sind die Mädchen „abgesungen", tritt der erste Pfingstbote zurück und der zweite reitet vor. Er zeigt die Gebärden, wie der erste, ja noch etwas ernster, denn er besingt die Ortsgewaltigen und Hausväter. Denen geht es nicht besser, ja oftmals schlechter als den Mädchen. Fehler wurden schon immer in der Gemeindestube, in der Politik, im Wirtschaftsleben, im Haushalte, im Gasthause und wo immer begangen. Und alle diese müssen herhalten, um die Sache ja recht lebhaft zu gestalten. Wie der erste, so ruft auch der zweite Bote das Volk zur Beurteilung seiner Behauptungen auf. Ob es wahr oder unwahr ist, wird das Volk befragt und jedesmal ist es — wahr! Das löst oft ungeheure Freude bei der Menge aus, bei den Betroffenen zuweilen aber einen ebenso großen geheimen Ärger. Wehe aber, wenn er seine Kränkung öffentlich bekundet; der wird den Spott des Pfingstspruchs überhaupt nicht mehr los.

Wurde unterdessen der letzte Besitzer seines beißenden Versleins teilhaftig, so lenkt nun der Pfingstlümmel (Pfingstochse) alles Augenmerk auf sich. Auf einem birkenreiserbehangenen, alten, knarrenden, ochsenbespannten Wagen kam er daher. Den Schlaf reibt er sich aus den Augen, fragt verwundert, was es hier gäbe und schleudert blöde Sprüche unter die Menge. Dazwischen hinein stößt er zusammenhanglose Rufe in sein Horn und wehrt sich der neckenden Kinderschar. Seine zerlumpten Kleider besagen seine Laster und das im Wagen verborgene Bierfaß legt Zeugnis davon ab. Nachdem er, den auf sich häufenden Spott nicht ertragend, sich in seinen Wagen zurückzog, ordnen sich die Reiter und reiten im Galopp ein Stück des Weges. Dann findet sich alt und jung beim Tanze, beim Tanze wohl deshalb, weil im Egerlande jeder besonderen Freude im Tanze Ausdruck verliehen wurde. Otto Zerlik.

Und wieder rüsten wir zur Sommersonnenwende

Volkskundliche Randbemerkungen

Es geht uns mit der Kenntnis der nordisch-germanischen Überlieferung ähnlich wie mit der klassisch-hellenischen. Durch die homerischen Epen haben wir ein in sich geschlossenes aber durchaus einseitiges Bild von den griechischen Göttern und Helden bekommen, neben dem die kleineren Darstellungen, die zu ihrer Zeit durchaus vollwertig daneben standen, völlig verblaßt sind.

Ähnlich hat auch die Edda in ihren allgemein zugänglich gewordenen Übersetzungen uns eine Götterwelt der Germanen vor Augen gestellt, auf die sich nun alle Nachdichter mit mehr oder weniger Glück geworfen haben, ohne daran zu denken, daß jene isländische Dichtung ein in sich geschlossenes, aber darum durchaus nicht vollständiges Bild darstellt und daß sie als Träger der südgermanischen Überlieferung noch wesentlich andere Quellen aufsuchen müssen.

So wird die eddische Erzählung vom Tode Baldurs immer wieder mit der Feier der Sommersonnenwende verquickt, obwohl weder die Edda selbst einen Anlaß dazu bietet und noch das Brauchtum der Sommersonnenwende auf eine ähnliche Erzählung hinweist.

Dagegen wird die Überlieferung der Thidrekſaga ganz außer acht gelassen, obwohl sie zu den deutschen Zwei-Brüder-Märchen in mehr als einem Zuge hinweist und obwohl das Brauchtum bis vor kurzer Zeit noch stark daran erinnerte.

Danach sind Balder und Hoder zwei Brüder, die um das gleiche Mädchen werben und die einander bekämpfen, bis der eine tot zu Boden fällt. Mit Hilfe eines Lebenskrautes, das im Märchen einer Schlange abgejagt wird, ersteht er wieder zum Leben. Aber der Kampf geht weiter und endet mit dem endgültigen Tode des anderen.

Mehrere deutsche Märchen sind um dieses Grundmotiv der „Zwei Brüder“ entstanden, aber noch keines ist für das Laienspiel unserer Tage neu bearbeitet worden.

Noch ein anderes Märchen klingt hinein, ein Drei-Brüder-Märchen, daß von der gemeinsamen Abstammung des Sohnes der Königstochter, des Magdsohnes und des Stuten-Sohnes erzählt, die gemeinsam ausziehen ein Mädchen zu befreien. Zwei opfern sich auf, darunter das getreue Roß, damit der Dritte als Sieger die Braut heimführt.

Reste eines Roßopfers bestehen noch heute im Brauchtum, ein Pferdeschädel oder ein hölzernes Pferd werden dem Feuer übergeben, ohne daß man an den zugrunde liegenden Mythos denkt.

Deutlicher als die deutschen Märchen weisen die dänischen Heldenlieder auf den Tod des Rosses als des getreuen Gefährten hin. Und wieder wäre hier eine Gelegenheit vom Märchen über die Heldensage zum Verständnis der Göttersage zu kommen und ein Spiel am Feuer zu gestalten,

das Motive verwertet. Im Grimmschen Märchen vom Trommler ist noch ein deutlicher Rest spürbar: der Held ist hier mit Hilfe eines Wundersattels auf den Glasberg gekommen. Aber der Sattel ist in dem Feuer dort oben verbrannt und so muß der Held mit seinem Mädchen ein anderes Mittel zur Rückkehr ersinnen.

Glasberg und Bergfeuer weisen hier auf andere Fassungen hin, in denen die verzauberte Jungfrau auf dem Glasberge ruht, hinter der Schildmauer, der Dornenhecke oder dem Flammenwall. Und drei Pferde muß der Held zu Schanden reiten, bis er auf der Höhe anlangt, aus drei Gefahren in Wasser, Erde und Feuer muß er die Braut befreien.

Wieder schlagen das deutsche Märchen und das dänische Heldenlied die Brücke zwischen der germanischen und der isländischen Überlieferung.

Dramatisch wirksam ist in der Edda die Szene zwischen Sigurd und Sigurdrifa, im Deutschen der Laich von der Hinde im Rosenhag.

Und wieder fügt sich eine andere Überlieferung ein, von dem Vater, der sein Kind begehrt und verstößt oder verwandelt, weil er selbst es nicht besitzen darf. Das Märchen von Allerleirauh und das Lied vom wilden Jäger in seinen zahlreichen Fassungen enthalten den Zug, der im Nordischen auf Wodan und die Walküre bezogen wird. Hier haben wir eine fast geschlossene Darstellung, aber nur wenige wirkliche Spiele, die die Neugestaltung auch aus innerem Antrieb als wirklichen Bestandteil des Festes und nicht als Schaustellung wagen. Andernfalls gipfelt ja das Brauchtum der Sonnenwende in dem Feuersprung, an dem sich alle Unverheirateten paarweise beteiligen sollen. Damit „spielen“ sie alle die gleiche Rolle, sind selbst Siegfried und Hilde, werden durch das Feuer zusammengeschweißt, feiern Hochzeit im Höhepunkt des Jahres, beim Hochstand der Sonne, — Hochzeit zur Sonnenwende — Kinder zu Ostern.

So wirkt das Sonnenwendfeuer als „Fruchtbarkeitszauber“, wenn man dieses Wort überhaupt dafür gebrauchen darf. Es ist kein „Zauber“ im Sinne abergläubischer Menschen. Nicht das Durchspringen des Feuers an sich bewirkt Fruchtbarkeit, sondern die Gesamteinstellung des feiernden Menschen, der diese Hochgezeit nicht ungenützt vorübergehen läßt. Erst da, wo dieses Brauchtum nicht mehr voll-lebendig ist, tritt die Symbolhandlung ein. Da wird das Verbrennen des Kranzes allein, ohne den vereinigenden Sprung geübt und damit nur der Wunsch ausgesprochen. Da treten auch andere Gedanken hinzu und geben der Handlung eine andere Bedeutung.

Da tritt auch der Wunsch nach Fruchtbarkeit nicht nur der Sippe, sondern auch des Besitzes dazu. Da bekommt das Holz „Zauberkraft“, wird das verbrannte Scheit in die Mutter Erde gestoßen, damit auch sie Frucht tragen, nachdem der Erntekranz des Vorjahres im Feuer verbrannt war. Und, wie das Feuer von der Erde gen Himmel lodert, so soll auch das himmlische Feuer hernieder auf die Erde kommen, so sollen die Feuerräder zu Tale rollen.

Auch hier spricht mehr als nur der Wunsch. Auch hier liegt wohl ein alter Mythos zugrunde von dem Helden, der zum Himmel aufstieg, um den Göttern das Feuer zu entreißen und es als das dem Menschen eigene

Element auf die Erde zu bringen, den Menschen, die in Kälte und Dunkel auf die Erlösung warteten. Damit wird aber die Gestalt Lokis aus der Sphäre des Diabolischen gerückt, und er wird zu einem Mittler zwischen Menschen und Göttern, dem Prometheus ähnlich, der für den Feuerraub mit der Fesselung büßen mußte. Auch hier liegt noch Stoff für den forschenden Mythologen und für den spielgestaltenden Dichter. Erst aus der wirklichen Kenntnis der Märchen und Mythen können solche Spiele entstehen, die, ohne irgendwie altertümlich wirken zu wollen, von unserer Zeit die Brücke zum Glauben und Denken unserer Ahnen herstellen. Aus diesen gestalteten Stoffen wird uns aber auch erst manches Lied zum Preise des Feuers, mancher Sonnwendsang unserer Tage verständlich werden.

Sonnwendfeier ist keine Heldengedenkfeier,
Sonnwendfeier ist keine Jugendkundgebung allein.
Sonnwendfeier ist erst recht kein Sommernachtsball oder eine Freilichtaufführung.

In der Sommersonnwendnacht als der kürzesten des Jahres sind alle Kräfte der Natur zusammengeballt.

In der Sommersonnwendfeier ist auch die Überlieferung des Volkes konzentriert.

Sonnwendfeier ist darum auch eine Feier der Gemeinschaft, die alle Stände und Lebensalter umschließt und vereinigt, aus dem Geist und Glauben der Ahnen heraus in den Formen, die unserer Zeit gemäß sind.

Hans Niggemann.

Die Betriebsfeierstunde

Eine neue Form des Gemeinschaftslebens

Von Alwin Rüffer

Ich will hier von einer Betriebsfeierstunde berichten, die in Zukunft alljährlich zum gleichen Termin wiederholt werden wird. In Offenbach am Main wurde am 2. Januar 1936 frühmorgens eine Betriebsfeierstunde durchgeführt. Zur gleichen Stunde waren am ersten Arbeitstag des neuen Jahres in allen Betrieben der Gauwaltung Hessen-Nassau die Gefolgschaften angetreten. Der Rundfunk übertrug die Feier, und in den Betrieben wurde sie als Gemeinschaftsempfang gehört. Tage der Freude und Erholung lagen hinter uns. Jetzt aber standen die Kameraden wieder an ihren Maschinen. Aus dem Lautsprecher tönten dann die Lieder der Arbeit, die, von Arbeitskameraden gesungen, zur Aufnahme der neuen Arbeit aufforderten. Nach einer aufrüttelnden Rede wurden die Maschinen wieder in Gang gesetzt, die Sirenen ertönten, ein Gau begann die Arbeit.

Das Jahr nahm seinen Lauf. Diese Feierstunde hatte die Seelen erfüllt und der Sinn der Arbeit war allen Kameraden klar geworden.

Als dann das Jahr 1937 heraufstieg, da waren am ersten Arbeitstag des neuen Jahres wieder die Gefolgschaften versammelt. Diesmal hatte der

Arbeitskamerad schon eine innere Beziehung zu dieser Feier, und deshalb war das Erlebnis noch tiefer als im vergangenen Jahr.

So ist eine neue Form der Festgestaltung entstanden. Sie wird weiterleben und sich immer mehr vervollkommnen. Dies aber steht ohne Zweifel fest: Hätten wir auch die Meinung gehabt, daß alles in der Kultur schon „wächst", dann wäre diese Feier, die sich sinngemäß in den Ablauf des Jahres einfügt, noch nicht vorhanden und wir verfügten über ein wesentliches Mittel zur seelischen Gemeinschaftsgestaltung weniger.

Es ist ein beglückendes Gefühl, wenn man nach einer Werkfeier mit den Arbeitskameraden spricht. Dann sind alle Barrikaden der Seele niedergerissen,

Lebensraum

Von Rudolf Witzany

Hart ist das strenge Land,
auf dem wir stehn.
Der Glaube, der uns band,
wird nicht vergehn.

Hart greift des Schicksals Hand
in uns hinein
und rüttelt an dem Land:
„Es geht ums Sein!"

Die Väter standen hier,
vertrotzt, verquält.
Ihr Erbe tragen wir,
dem Land vermählt.

Es ist, wie's immer war:
Die Nacht verrinnt . . .
Das Land, das dich gebar,
trägt einst dein Kind.

Aus: „Sudetendeutschtum." Bericht und Bekenntnis, herausgegeben von Gottfried Rothacker. (Die Junge Reihe.) Verlag Albert Langen / Georg Müller, München.

aus einzelnen Menschen ist eine Gemeinschaft geworden. Und es herrscht eine seelische Harmonie, die den Glauben an die Ewigkeit unseres Volkes umschließt. Denn darin liegt der Sinn unserer Betriebsfeierstunden: daß der Glaube an das Werk des Führers immer neu bestärkt und daß damit aus einzelnen Menschen die Gefolgschaft des Glaubens wird.

Man hört oft auch sagen, daß solche Stunden der Innerlichkeit nicht in einem Werk, in dem die Arbeit herrscht, in dem die Maschinen brausen, angebracht seien. Man sagt, unser Volk sei ein „fröhliches Volk", und der Arbeitskamerad wolle an seiner Arbeitsstätte nicht immer wieder von Ehre, Freiheit und Glauben hören.

Freilich — wir gehen nicht 24 Stunden am Tag heroisch durchs Leben. Wir wollen ein „fröhliches Volk" werden. Aber unter diesem Frohsinn verstehen wir nicht „Wirtshaus- und Tanzmusikstimmung", sondern eine arteigene Fröh-

lichkeit, die unserem Wesen entspricht. Der Arbeiter hat früher in seinem Betrieb lediglich den Arbeitsplatz gesehen, den er aufsuchte, um seine Stunden abzuarbeiten. Heute ist dies anders geworden. Heute ist der Betrieb bei großen Gemeinschaftsfesten und -feiern zugleich der Platz, an dem er seinen Feierabend verbringt. Um froh zu sein, versammeln wir uns zum Kameradschaftsabend und verwirklichen in dessen Aufbau ebenfalls den nationalsozialistischen Feierstil. Und wenn wir eine Stunde der Gemeinschaft und des Glaubens erleben wollen, dann kommen wir aus eigener Willensbereitschaft zu einer Betriebsfeierstunde zusammen.

Von der Arbeit, die uns eine Ehre ist, sprechen dann nicht Menschen, die uns innerlich nicht verwandt sind. Diese Worte sagen uns unsere eigenen Kameraden, und deshalb glauben wir an ihren Sinn und richten uns an ihnen auf.

Betrachten wir nun einmal den Aufbau einer Betriebsfeierstunde:

Die Werkhalle wird zum Feierraum. Die Arbeitsplätze sind aufgeräumt, nicht aber „zurechtgemacht". Mit wenigen Fahnen gestalten wir den Raum würdig aus. Die Fahne unserer Betriebsgemeinschaft erhält ihren besonderen Platz. Gerade auf die Ausschmückung des Raumes oder der Halle ist Wert zu legen. Ein geschickter Gestalter wird jede Möglichkeit ausnutzen, welche die Halle bietet. Vielleicht ist eine Schiebebühne vorhanden, die man als Podium verwenden kann, vielleicht kann man zwischen zwei Maschinen Bretter legen und so einen Standplatz schaffen. Wenn in unserem Werk eine Kapelle vorhanden ist, holen wir sie selbstverständlich heran. Auf dem Podium nimmt die junge Mannschaft des Betriebs Aufstellung.

Die Ausgestaltung solcher Betriebsfeierstunden soll durch die Werkschar und die Hitlerjugend erfolgen. Auch ein Werkchor kann eingebaut werden, nur muß die Auswahl des Liedgutes sehr sorgfältig vorgenommen werden. Ein schon äußerlich geschlossen wirkendes Bild der Betriebsgemeinschaft entsteht, wenn auf dem Podium die Jungarbeiter in ihrer HJ.-Uniform, die Werkscharmänner in ihrer Uniform und die andern noch mitgestaltenden Arbeitskameraden in ihrem Arbeitsanzug aufgestellt sind. Und alle anderen, die im Raum anwesend sind, tragen den Arbeitsanzug.

Wir singen natürlich nicht jene rühmlichst bekannten Männerchöre, jene erhebenden Gesänge vom Werk, vom „hohen und heiligen Lied der Arbeit". Wir sind glücklich, heute schon über eine große Anzahl von geeigneten Liedern verfügen zu können, die aus dem Erlebnis der Gemeinschaft und der Arbeit von schöpferischen Menschen unserer Tage geschaffen wurden.

Diese Lieder sprechen uns an, und es sollte unser Bestreben sein, diese Lieder dem ganzen Volke zu vermitteln. Wir singen solche Lieder: „Wir Werkleute all . . .", „Immer stehen wir zusammen . . .", „Dröhnend fallen die Hämmer . . .", „Wir schmieden den Amboß . . ." usw.*). Es sollte zu einer Form werden, daß nach jeder aufrüttelnden Rede, die im Rahmen einer Betriebsfeierstunde gehalten wird, das Feierlied „Heilig Vaterland in Gefahren" gesungen wird. Dies Lied ist wert, zum Choral unserer Zeit zu werden.

Es ist klar, daß unsere Blasmusik, die heute noch stark in den Werkkapellen gepflegt wird, auf die Dauer nicht das einzige musikalische Gestaltungsmittel bleiben wird.

Das „Spiel" tritt bei Betriebsfeierstunden ebenfalls in die Erscheinung. Ich verweise auf Werner Altendorfs „Trutz Teufel und Tod" (Verlag Chr.

---

*) Man vergleiche die Liederbücher „Lieder der Werkschar" (Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg) und „Werkleute singen" (Bärenreiter-Verlag, Kassel).

Kaiser, München). Zugleich aber warne ich vor den drei- bis fünfaktigen Schauspielen von der Arbeit.

Unsere jungen Dichter haben uns die wahren Dichtungen der Arbeit geschenkt. Denken wir an Ferd. Oppenbergs „Wir bauen deinen Dom“ oder an Hans Jürgen Nierentz' „Symphonie der Arbeit“ (beide im Theaterverlag Langen/Müller, Berlin). Gebt solche Texte euren Arbeitskameraden zum Sprechen! Stellt nicht die „Schönheit des Sprechens“ in den Vordergrund. Wenn ein solcher Text gläubig von einem Kameraden gesprochen wird, dann glauben alle an seinen Sinn.

Jede Feier erfordert Probearbeit. Was wir tun, tun wir ganz, aber wir proben die Feier nicht zu oft. Nichts ist schlimmer, als wenn vier Wochen vor der Gemeinschaftsstunde allabendlich das „Erlebnis zersungen“ wird. Wir proben selbstverständlich so oft und so ernst, als dies für eine erfolgreiche Gestaltung notwendig ist. Aber wir müssen die Proben so einrichten, daß auch für die gestaltende Gemeinschaft der Höhepunkt und damit das Erlebnis in der eigentlichen Feier liegt.

Und nun fassen wir die verschiedenen Gestaltungsmittel zusammen und formen die geschlossene Feier. Wir müssen die Gabe besitzen, die Stimmung vorauszuahnen, die erst in der eigentlichen Feierstunde herrschen wird. Dazu ist nur notwendig, daß wir die Seelen unserer Kameraden kennen. Der Kreis der für den Aufbau eines neuen Gemeinschaftslebens im Betrieb berufenen Menschen wird sich erweitern. Und diese Berufenen werden zu arbeiten haben. Auch für sie gilt der Ruf des Führers: „Arbeiter, fanget an!“

Von Fest und Feier

Tag des Frohsinns

Fest der Volksgemeinschaft auf der Ordensburg Krössinsee

Auf der NS.-Ordensburg Krössinsee wurde im vorigen Jahr ein Volksfest durchgeführt, und zwar in Zusammenarbeit mit der Abteilung Feierabend in der Reichsleitung der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“. Wegen der vorbildlichen Gestaltung dieses Festes geben wir nachstehend eine ausführliche Beschreibung wieder.

Vor dem Fest

Die Burgkommandantur lädt ein. Auf der NS.-Ordensburg Krössinsee in Pommern hatte sich endlich eine wochenlange, freiwillig übernommene Arbeit gelohnt: die engere Mitarbeiterschaft der Burgkommandantur hatte Sonntag für Sonntag und auch an einigen Tagen in der Woche in ihren freien Stunden Tausende von deutschen Volksgenossen gegen eine geringe Besichtigungsgebühr in Sammelführungen durch das riesige, wunderbar gelegene Burggelände geführt. Nicht nur, um allen Besuchern bei der Besichtigung von dem Geist des neuen Deutschland, der hier in Zukunft allen Lehrgangsteilnehmern der Partei und des Staates vermittelt werden soll, zu künden, sondern um auch den Erlös der Führungen in der Absicht zusammenzutragen, zum gegebenen Zeitpunkt einen schon längst gefaßten Plan in die Tat umzusetzen: sämtliche am Burgbau beteiligten Arbeitskameraden mit ihren Frauen und Kindern zu einem Volksfest einzuladen.

Jetzt war der Zeitpunkt endlich gekommen und die Burgkommandantur ließ

an alle Männer, die an dem Bau der Burg mitgeholfen hatten, eine Einladung folgenden Inhalts ergehen:

„Die Ordensburg Krössinsee heißt die Arbeitskameraden der am Burgbau beteiligten Betriebe mit ihren Frauen und Kindern zum Fest der Volksgemeinschaft am kommenden Sonntag herzlich willkommen.

Alle Eingeladenen sagten selbstverständlich auf den beigelegten Anmeldekarten zu, denn jedermann wollte dabei sein, wenn man sich zu einem fröhlichen Wiedersehen in den Räumen zusammenfand, die gemeinsam in jahrelanger, treuer Kameradschaft aufgebaut worden waren. Die Veranstalter wußten aber durch die erwünschten Zusagen genau, wieviel Gäste (Männer, Frauen und Kinder) sie zu erwarten hatten.

Die ersten Vorbereitungen. Nun konnte mit der notwendigen Umsicht an die Vorbereitung des Festes gegangen werden. Zuerst mußten neben der Lösung der Verpflegungsfragen die Möglichkeiten für die nun einmal zu einem regelrechten Volksfest gehörenden Spiele und Wettkämpfe geschaffen werden. Also begann man sofort mit dem Aufbau

der Schießstände,
der Scherbenküche (zum Zertrümmern von allerlei Geschirr),
der Kletterstange (für das Würstelschnappen),
der Stände für das Vogelstechen,
der Laufstege für die verschiedenen Wettläufe,
der Stangen für das Taubenabwerfen,

(ein altes pommersches Spiel: Vögel aus Holz mit vielerlei Beiwerk — Zepter, Apfel, Federn — leicht angeheftet, werden auf Stangen gesetzt und müssen mit Keulen abgeworfen werden. Die Höhe der Stangen wird für die Kinder altersmäßig bestimmt, in der Regel für drei Stufen: 8 bis 10, 10 bis 12, 12 bis 14 Jahre). Dann ging's an die Herbeischaffung aller Hilfsgegenstände, deren man sich bei der Durchführung der verschiedenen Scherzspiele und Wettläufe bedienen muß:

Zeltbahnen fürs Prellen,
Geschirr für die Scherbenküche,
Säcke fürs Sackhüpfen,
Schubkarren fürs Schubkarrenrennen,
Töpfe fürs Topfschlagen,
Porzellaneier fürs Eierlaufen,
Würstel fürs Würstelschnappen,
Bälle für die verschiedenen Ball- und Kreisspiele usw. usw.

Ein schwieriges Kapitel ist und bleibt immer das Auswählen der für die einzelnen Spiele und Wettkämpfe bestimmten Preise. Doch auch diese Arbeit wurde mit der notwendigen Sorgfalt getan und besonders die Preise für die Kinder in der reichhaltigsten Auswahl festgelegt. Nachdem man sich noch der Mithilfe

der Regimentskapelle des 5. Infanterie-Regiments,
der Abteilung 1/43 des Reichsarbeitsdienstes, Falkenburg,
des Wusterwitzer Landjahrlagers,
der Jungmädelgruppe des BDM., Falkenburg,
je eines Handpuppentheaters aus Stettin und Berlin,
eines Volksliedersängers und
eines Anekdotenerzählers

versichert hatte, konnte an die letzte Vorbereitung des Festes herangegangen

werden: Einteilung des Festverlaufes, Einsetzen der mitwirkenden Gruppen und Verteilung der einzelnen Aufgaben an alle Helfer des Festes.

Der Zeitplan. Um einen reibungslosen Ablauf des Festes sicherzustellen, wurde einige Tage vor dem Fest ein genauer Zeitplan entworfen, in dem zeitlich alle Darbietungen, Wettkämpfe, Scherzspiele usw. genau festgelegt wurden. Dieser Plan gelangte an alle verantwortlichen Mithelfer zur Verteilung, damit jeder eingehend über den Hergang des Festes unterrichtet war und genau Bescheid wußte, wann sein Einsatz zu erfolgen hatte. Die Verteilung des Planes war schon um deswillen notwendig, da das Fest auf elf verschiedenen Plätzen, die nicht gleichzeitig übersichtlich waren, oft zu gleicher Zeit seinen Verlauf nehmen mußte. Zur weiteren Sicherung des Zeitplanes sollte die Lautsprecheranlage herangezogen werden, die in ihrer vorbildlichen Ausführung mit allen elf Plätzen die Verbindung herstellen konnte. Außerdem wurde ein Kontrolldienst bestimmt, der die Abwicklung des Festes auf den einzelnen Veranstaltungsplätzen zu überwachen und die Verbindung mit dem Lautsprecher und der Festleitung zu halten hatte.

Der General-Appell. Die Burgkommandantur ließ dann einen Tag vor dem Fest alle Helfer zu einem Generalappell antreten, um die Verteilung der Aufgaben vorzunehmen und alle mit dem Fest zusammenhängenden Fragen zu besprechen. Über hundert Helfer waren angetreten, als die verantwortliche Festleitung den genauen Verlauf des Festes durchsprach und mit der Überreichung des Zeitplanes jedem seine Aufgaben zuwies. Es wurde jeweils eine Gruppe von fünf bzw. zehn Mann mit einer bestimmten Aufgabe betreut und für diese Aufgabe verantwortlich gemacht. Der Aufforderung, daß alle als die verantwortlichen Gastgeber am anderen Tage für das Wohl der Gäste bestens zu sorgen hätten, wurde freudig zugestimmt. Nachdem sich jeder über den Umfang seiner Aufgaben im klaren war, hatten die einzelnen Gruppen noch genügend Zeit, etwaige Fehler der bisherigen Vorbereitung auszumerzen und die Anlagen, beispielsweise Schießstand, Scherbenküche, Mikrophon usw. auszuprobieren. Alles mußte bestens gerüstet sein, wenn es losging. Letztes Handanlegen überall. Auf dem großen Festplatz wurde noch schnell der Aufbau des Podiums für die Musik vollendet und mit Grün geschmückt, die Fahnen aufgezogen, die Kaspar-Theater aufgestellt und endlich war alles gerichtet. Das Fest konnte beginnen.

Das Volksfest

15 Uhr: Der Auftakt zum Fest. Böllerschüsse entluden sich über dem Burggelände und verkündeten den Festbeginn. Weit über 2000 Volksgenossen hatten sich mit ihren Frauen und Kindern auf dem großen Festplatz eingefunden und hörten den Fanfarenmarsch der Regimentsmusik, der zu den Begrüßungsworten des Gastgebers, des Burgkommandanten Gohdes, überleitete. Mit einem dreifachen „Sieg-Heil" auf den Führer schloß der Burgkommandant seine herzlich gehaltene Begrüßung. Nunmehr übernahm der verantwortliche Festleiter die Durchführung des Festes, sprach kurz über den Sinn des Festes und forderte dann die Festgemeinde auf, zur Bekräftigung des nunmehr beginnenden Frohsinns, miteinzustimmen in das Lied „Freut Euch des Lebens".

15.15 Uhr: Die Kaffeetafel und der Umtrunk. Damit alle Festteilnehmer den kommenden Strapazen der Spiele und Wettkämpfe vollauf gewachsen waren, mußten sie sich zuerst einmal richtig stärken. Für die Frauen und Kinder war darum im Remter und im Pommernsaal gedeckt. Hier fanden sie sich alle ein und es gab Kaffee, Kakao und dazu süße Atzung. (Da beide Säle nicht alle Teilnehmer erfaßten, mußte die Tafel zwei- bzw.dreimal wiederholt werden). Die Männer hingegen versammelten sich in der Burgschenke zu einem fröhlichen Umtrunk und Tabakskollegium, und begannen später mit einem handfesten Preis-Skat. Für beste Unterhaltung sorgten außer der Regimentsmusik noch ein Volks-

liedsänger, der heitere Weisen sang, und ein Anekdotenerzähler, der lustige Geschichten zum besten gab.

15.50 Uhr: **Das Tanzbein darf geschwungen werden.** Die tanzlustige Jugend sollte diesmal auf ihre Rechnung kommen. Schon am frühen Nachmittag öffneten sich die Pforten des Tanzsaales (Turnhalle) und rührige Tanzkapellen waren bemüht, durch ihre Rhythmen die Tanzwütigen bis in den Abend hinein in Bewegung zu halten. Nur bei besonderen Vorführungen auf dem Festplatze leerte sich der Saal und die Kapellen hatten eine verdiente Ruhepause zum Verschnaufen.

16 Uhr: **Der Betrieb auf dem Festgelände beginnt.** Durch den Lautsprecher gab man dann zur Freude aller Kinder den Beginn der Spiele und Wettläufe bekannt. Um eine Steigerung in der Abhaltung der Wettläufe, Kreisspiele, Scherzspiele usw. zu bekommen, wurde mit den bekanntesten und einfachsten begonnen, um später dann im Laufe von 2½ Stunden die interessantesten Spiele und die Überraschungen vom Stapel zu lassen. Auch die Reihenfolge der Wettläufe und Spiele war genau festgelegt, damit von vornherein eine starke Abwechslung sichergestellt war. Außerdem achtete man noch darauf, daß nicht zuviel anstrengende Spiele hintereinander angesetzt wurden. Hier war für alle Spiele ein sehr zuverlässiger Helferkreis eingesetzt.

16.30 und 17.30 Uhr: **Der Kaspar muß auch dabei sein.** Höhepunkte in den Ablauf des Festbetriebes eines großen Volksfestes einzubauen, ist eine der wichtigsten Aufgaben einer guten Veranstaltungsleitung. Auf dem weiten Gelände des Burghofes der Burg Krössinsee überließ man diese Aufgabe dem Stettiner und Berliner Kaspar. Während der Stettiner Kaspar an einer räumlich gut abgeschlossenen Stelle (aber doch im Freien), die eine gute Konzentration der Kinder möglich machte, mit einem Märchenspiel die Kinder erfreute, spielte natürlich der Berliner Kaspar einige seiner heiteren Kasperliaden, die bekanntlich immer mit dem überwältigenden Siege Kaspars über alle Unholde und Feinde enden. Vor und nach den beiden Vorstellungen waren die Kinder in ihrer Aufmerksamkeit einmal festgehalten worden durch einen pomphaften Umzug des Negus aus Abessinien mit Gefolge (Wusterwitzer Landjahrlager) und zum anderen von einer vielseitigen Akrobatengruppe (Arbeitsdienst), die auf dem großen Podium des Festgeländes ihre unerreichten Künste darbot. Selbstverständlich gab es auch eine Menge Überraschungen für die großen Kinder.

18.15 Uhr: **Das gemeinsame Abendessen.** Nachdem man sich genügend ausgetobt hatte, fanden sich alle Festteilnehmer in den Burgräumen wieder ein, um gemeinsam das Abendessen einzunehmen. Daß nach soviel Betrieb der nötige Appetit vorhanden war, konnte nachher das Küchenpersonal in der Vorratskammer sehr gut feststellen. Jedenfalls ist bei einem richtigen Volksfest eine gemeinsame Tafel nur zu empfehlen. Die Befürchtung, daß von den zubereiteten Speisen etwas übrig bleiben würde, braucht wirklich nicht aufzukommen.

19 Uhr: **Die Riesengalavorstellung des Zirkus Heinrich Senoussi.** Eine eigenartige „morgenländische“ Musik deutete an, daß das gesamte Personal des bekannten Zirkus Heinrich Senoussi (Wusterwitzer Landjahrlager) einen Werbeumzug für seine Riesengala-Vorstellung an der Feierstätte (die sich wegen ihres amphitheatermäßigen Aufbaus als Zuschauerraum besonders dafür eignete) veranstaltete. Dicht gedrängt saßen dann die Scharen der Zuschauer, als der Direktor Senoussi über das Mikrophon sein Publikum begrüßte. Und nun entwickelte sich ein „atemberaubendes Programm“ von Sensationen und „edler Zirkuskunst“, wie es eben nur ein Zirkus wie Heinrich Senoussi darbieten kann. Als die Zirkuskapelle den Schlußmarsch spielte, bemerkte man erst, daß es schon angefangen hatte, zu dunkeln.

20.30 Uhr: Der Heimmarsch mit Fackeln und Laternen. Fackel für Fackel und Laterne für Laterne wurde entzündet und sich langsam zum Zuge formiert. Und dann ging's mit klingendem Spiel durch das abendliche Burggelände bis zum Burgtor. Ein beherzigendes Schlußwort und der gemeinsame Gesang des Liedes „Ade zur guten Nacht" bildeten den Abschluß dieses schönen Festes. Für den noch auf der Burg bleibenden Helferkreis war es dann noch ein erhebender Anblick, langsam die vielen Laternen und Fackeln weithin im Tale verschwinden zu sehen.

Hans Wagner.

Aus der Schulungsarbeit

1. Reichsarbeitswoche Volkstum — Brauchtum im Schadenweiler Hof

Am 3. 5. wurde im Schadenweilerhof in Württemberg die 1. Reichsschulungswoche für Volkstum und Brauchtum eröffnet, die von der Abteilung „Volkstum und Brauchtum" des Amtes Feierabend der NSG. „Kraft durch Freude" unter Leitung des Pg. Otto Schmidt veranstaltet wird. Mit diesen Arbeitswochen, die auch in anderen Gauen im Laufe des Sommerhalbjahres durchgeführt werden, sollen die für die Feierabendgestaltung in Stadt und Land tätigen Mitarbeiter der NSG. „Kraft durch Freude" die Ausrichtung für die Durchführung ihrer Aufgaben erhalten. Diese Wochen unterscheiden sich von allgemeinen Arbeitstagen, die der praktischen Arbeit gewidmet werden, im wesentlichen dadurch, daß sie den Teilnehmerkreis in das Wesen ihrer Aufgaben durch eine planmäßige Schulung einführen wollen. Im Mittelpunkt wird darum die theoretische Einführung und die praktische Erörterung in das vorhandene Brauchtum stehen, soweit es aus den Überlieferungen in unserer Zeit lebendig ist oder wieder lebendig gemacht werden kann. Der Arbeits- und Vortragsplan sieht beispielsweise die Behandlung folgender Themen vor: Vom Wesen des Volkstums und Brauchtums — Volkslied und Volksmusik — Vom Tanz des Volkes (Burschentänze, Männertanz, Schwertertanz, Flaggenschwingen) — Laienspiel, Volksspiel, Kasper- und Marionettenspiel, Schattenspiele.

Eine besondere Behandlung wird das Thema Volksmund, Sprichwörter, Redensarten als Quelle weltanschaulicher Erkenntnisse sowie die Überlieferung von Sage, Mythos, Märchen als eine Möglichkeit finden, gerade von diesem Volksgut her eine weltanschauliche Schulungsarbeit zu leisten. Neben diesen grundsätzlichen Themen stehen die Fragen praktischer Fest- und Feiergestaltung im Jahreslauf der Natur und im politischen Jahreskreis, sowie Fest und Feier der kleinen Gemeinschaften (Dorfgemeinschaftsabende, Kameradschaftsabende usw.). Unter Leitung des Reichsmusikreferenten im Amt Feierabend der NSG. „Kraft durch Freude" Karl Hannemann werden praktische Übungen im Singen und Volksmusizieren sowie ein offenes Singen auf dem Marktplatz in Tübingen durchgeführt. Die unmittelbare Praxis soll im Rahmen dieser Schulungswochen neben der vorgesehenen Singestunde durch einen Dorfgemeinschaftsabend, durch einen Laienspielabend, durch einen Märchenabend und durch eine Reihe besonderer Abende im Kreise der Lagergemeinschaft ergänzt werden.

Die ganze Woche ist aber nicht in einen starren Veranstaltungsplan gezwängt, sie wird vielmehr aus der Kenntnis der Mannschaft, aus dem Abschätzen ihres Könnens und ihrer Bedürfnisse im Rahmen eines großzügigen Planes entwickelt.

Dieser Reichsarbeitswoche werden weitere fünf gleichartige Wochen in Ostpreußen, Pommern, Weser-Ems, Koblenz-Trier und Schlesien folgen. Anschließend daran wird eine Reichsschulungswoche für Laien- und Werkspiel vom 28. 6.—3. 7. in Pommern abgehalten werden und sechzehn Reichssingewochen

für Singeleiter, die der Reichsmusikreferent Karl Hannemann leiten wird. Die erste Singewoche hat inzwischen in Todtnauberg im Schwarzwald stattgefunden.

2. Reichslager für Feier und Freizeit, Volksspiel und Puppenspiel in Düsseldorf

In Zusammenarbeit mit dem Amt Feierabend der NSG. „Kraft durch Freude" führt das Kulturamt der Reichsjugendführung vom 26. April bis 9. Mai in der neuen Joseph-Goebbels-Jugendherberge in Düsseldorf das erste Reichslager der Hitler-Jugend für Feier und Freizeit—Volksspiel und Puppenspiel durch.

Eine Anzahl öffentlicher Veranstaltungen und Aufführungen wird die Öffentlichkeit an der Arbeit des ersten Reichslagers für Feier und Freizeit—Volksspiel und Puppenspiel teilnehmen lassen. So findet am Donnerstag, 6. Mai, 19 Uhr, im Rittersaal der Tonhalle in Düsseldorf ein öffentlicher Puppenspielabend statt, bei dem die Ohlendorf-Schattenspiele, Berlin, Peter Kastners Marionetten und die Hohnsteiner Puppenspiele mitwirken.

Die Arbeit auf dem Gebiete des Volksspiels findet ihren Abschluß und ihre Krönung in einem öffentlichen Volksspielabend am Sonntag, dem 9. Mai, 20 Uhr, im Kaisersaal der Tonhalle. Zur Aufführung gelangen von Georg Basner „Der Ritter" (Uraufführung!) und von Erich Colberg „Das große Zeittheater". Ausführende sind die Teilnehmer des Reichslagers, das HJ.-Orchester der Folkwangschule, Essen, ein großer Chor der Hitler-Jugend, Düsseldorf und der Volksmusikschule Krefeld, sowie die Grenzlandspielschar des Gebietes Schlesien.

Anregung und Kritik

Die kommende Dorfgemeinschaftsarbeit

Von

Wolfgang Hirschfeld

Es muß uns im Rahmen des Vierjahresplanes gelingen, nicht nur die Landflucht, die unsere Ernährung in Frage stellen könnte, aufzuhalten, sondern darüber hinaus unser gesamtes Bauerntum wieder so mit der Scholle zu verwurzeln, daß die Erhaltung unseres Volkes in jeder Hinsicht gesichert ist.

Dieser Aufgabe dient das Abkommen zwischen dem Reichsoragnisationsleiter Pg. Dr. Ley und dem Reichsbauernführer R. W. Darré, das besagt, daß die Feierabendgestaltung auf dem Lande der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" übertragen worden ist. Damit liegt nun in den Händen des Amtes „Feierabend" — und zwar der Abteilung Volkstum—Brauchtum — die Betreuung des Dorfes und der dörflichen Gemeinschaft. Wir wollen diese Aufgabe im Hinblick auf die beiden wesentlichen Erfordernisse durchführen:

Bekämpfung der Landflucht durch Betreuung des Landes und damit Erhaltung unserer Volkskraft.

Die Betreuung des Landvolkes beschreitet zwei Wege: 1. Förderung und Erweckung aller arteigenen Kräfte und 2. Teilnahme an wertvollen deutschen Kulturgütern aller Art.

Damit möchten wir das bäuerliche Wesen, das aus Scholle und Rasse, aus Überlieferung und Gegenwart geformt ist, so stark machen, daß es allen fremden Mächten widerstehen kann. Wir wollen in der Dorfgemeinschaft die gesunde Selbständigkeit eigenen Denkens, Fühlens und Wollens, dann bannen wir die Gefahr weiterer Entwurzelung. Von außen herangetragene fragwürdige Genüsse wirken zu leicht zersetzend und zerstörend und lassen damit die Landflucht zunehmen.

Ein wesentliches Mittel zur Bildung jener echten, lebensbeständigen Dorfgemeinschaft ist uns der Dorfgemeinschaftsabend, der dörfliche Feierabend. Ob er die Bauern nun im Saal oder, in der aufsteigenden Jahreszeit, unter der Dorflinde vereint, er trägt doch immer dies Gesicht: er ist einfach, schlicht und gesund, wie die zusammenkommende Gemeinschaft in ihrer Haltung und in dem Leben, das sich an diesem Abend entfaltet. Die Grundgedanken eines solchen Dorfgemeinschaftsabends werden aus der Bindung an die Jahreszeit strömen und in Lied, Musik, Brauch, Tanz und Spiel sich geordnet entwickeln; und damit erwächst ein sittliches, aus der Bodengebundenheit seelisch-gesundes Dorfleben. Eine gewisse Kernmannschaft, die vorbildlich das, was wir wollen, darzustellen vermag, wird die Vorbereitung und Durchführung des Abends in der Hand haben. Ihre Führer sollen in den kommenden Arbeitswochen des Amtes „Feierabend" herangebildet werden.

Das Wesentliche an der gesamten Arbeit ist uns das: Wir müssen eine beständige und gute Grundlage für unsere gesamte Arbeit dadurch legen, daß das Dorf im Leben seiner Mannschaft und Jungmannschaft, seiner Familien und Sippen selbst wieder schöpferisch und tätig wird.

Daneben gilt es nun, an das Dorf die Dinge heranzubringen, die von aufbauendem Wert sind. Es kann uns deswegen bei der Betreuung des Bauern, Landarbeiters und ländlichen Handwerkers durch Veranstaltungen nicht um Großerfolge gehen, aber um die Wiederaufrichtung und Stärkung, um die Achtung und Ehrung aller bäuerlich-natürlichen Kräfte.

Indem wir unseren Bauern das Schauspiel einer guten Wanderbühne, ein ordentliches Laienspiel, ein gutes Puppen-, Marionetten- und Kaspertheater — ganz schlicht dargestellt — bringen, stärken wir selbst eine wesentliche Kraft unseres Volkes: die bäuerliche Haltung. In diesem Willen sollten auch alle Vereine und Vereinigungen in Zukunft stärker innerhalb der Gemeinschaft des Dorfes und nicht vor ihr, arbeiten.

Was die Musik anbetrifft, so ist der Bauer für eine gute Kammermusik durchaus zugänglich, ja, er faßt sie vielleicht auf Grund seines ungebrochenen Wesens noch viel tiefer, als die Menschen der Stadt, weil sie seiner besinnlichen und nachdenklichen Art liegt. Er muß nur die rechte Einführung und Vorbereitung dazu finden.

Das gilt selbstverständlich auch für die Militärmusik, für die die Menschen weit aufgeschlossener sind. Wir lehnen auch den Wanderzirkus und das Varieté nicht ab, wenn nur die Veranstalter in ihren Darbietun-

gen daran denken, daß sie nicht mit Flimmer und Aufmachung imponieren wollen, sondern daß sie durch echte und natürliche Leistung bei Bauern immer Anerkennung finden.

Wir haben bei all unserer Arbeit freilich nicht das geringste mit jenen anreißerisch auftretenden Conférenciers zu tun, noch mit Attraktionen und Sensationen jüdischer Tanzkapellen oder kitschigen Bühnenkünstlern. Es macht uns da helle Freude, wenn der Bauer dem gegenüber einmal schwer die Faust auf den Tisch schlägt und sich seiner Art und Haut wehrt.

Wir werden zu einer regelmäßig und verantwortlich geleiteten Betreuung des Dorfes kommen. Das ist nur berechtigt, denn bringen wir dem Bauern die gleiche Achtung entgegen wie jedem schaffenden Deutschen, so dürfen wir, besonders in der Gegenwart, wo für uns eine notwendige Betreuung des Landes besteht, ihm unsere Mithilfe nicht versagen.

Unsere Gesamtarbeit an der Dorfgemeinschaft will dahinaus, daß unser Bauerntum insgesamt wieder dahin kommt, daß das Dorf die sinnvolle Zusammenfassung und sinnbildliche Darstellung unseres neu erwachten Lebens ist, indem es beispielhaft geworden ist, indem es Musterdorf wird.

In diesem Musterdorf, in dessen schmucken Häusern das Leben der Familien und Sippen, das Leben der gesamten Dorfgemeinschaft und ihrer Überlieferung in jeder Hinsicht, nämlich: leiblich-seelisch, sittlich-politisch, gedeiht und aus sich selbst quellend wächst, finden wir die sichtbare Bestätigung unserer wiedergewonnenen Verwurzelung und völkischen Schöpferkraft.

Dieser Aufgabe gilt unser Dienst.

Die Organisation der Volkstheater in Polen

Von

Marjan Mikuta-Krakau

Der Gedanke einer organisationsmäßigen Erfassung der kulturell-künstlerischen Arbeit, die in den polnischen Theatergemeinschaften geleistet wurde, reicht schon in die Zeit der Teilgebiete vor 1918 zurück. Als man sich damals bemühte, dieses Wirken in Organisationsformen zu fassen, hatte man in erster Linie das Ziel vor Augen, dadurch das nationale Bewußtsein zu wecken.

Im unabhängigen Polen nach 1918 zeigt sich in dem Maße, wie die Theaterarbeit sich weiterentwickelt, die Notwendigkeit, sie auf breiterer Basis zu organisieren, um ihr einen tieferen erzieherischen und künstlerischen Wert zu verleihen.

Die organisatorische Grundlage der Volkstheater in Polen ist der Regionalismus, der darauf ausgeht, all das auszuschöpfen und herauszustellen, was der unter bestimmten Bedingungen und auf begrenztem Gebiet in der Gemeinschaft lebende Mensch geschaffen hat: sein Erbgut an Glauben und Gebräuchen, Liedern, Tänzen, Märchen, Legenden, Musik, Trachten, Zierat usw.

Gegenwärtig bestehen zehn Regionalverbände, die eigene Satzungen besitzen, mit insgesamt 1381 ihnen satzungsgemäß zugehörigen Ortsgruppen (placówki) und 4198 Theatergemeinschaften (Zespely teatralne), die durch die Verbände bedient werden und überwiegend Theatersektionen der zahlreichen sozial-kulturellen Organisationen sind.

Die Regionalverbände sammeln in ihren Zentren die hervorragenderen in der sozialen Arbeit tätigen Kräfte, die in Richtung des Theaters besondere Interessen und Erfahrung besitzen und sich bewährt haben; außerdem laden sie nach Bedarf Fachleute und Wissenschaftler ein zur Bearbeitung gewisser Sondergebiete, die im Bereich des Volkstheaters liegen, wie der Volkskunde, Malerei, Literatur, Musik, des Schmuckes usw. Die Volkstheaterverbände organisieren eigene Ortsgruppen und gehen ferner allen Theaterortsgruppen mit sachkundiger Hilfe an die Hand, sowohl den theatralischen Sektionen der verschiedenen sozialen und kulturellen Organisationen wie auch den außerhalb von ihnen stehenden Spielscharen, die im selben Sinne tätig sind.

Der Arbeitsplan der Regionalverbände umfaßt die Aufzeichnung der gesamten Wirksamkeit auf dem Gebiet des Theaters in ihrem Bezirk, sowie die Sammlung des ganzen damit zusammenhängenden Materials, wie der Plakate, Aufnahmen und alles dessen, was zum Aufbau eines historischen Bildes der Volkstheaterarbeit in den betreffenden Gebieten dienen kann. Zur Aufgabe der Verbände gehört ebenso die Sammlung der gesamten volkskundlichen und literarischen regionalen Materialien, deren Auswertung in dramatischen Bearbeitungen, in regionalen Abenden und endlich durch Veröffentlichungen im Druck.

Die Schulungsarbeit der Verbände besteht in der Erteilung sachkundiger Beratung an die Spielmannschaften — auf dem Wege persönlicher Fühlungnahme bzw. schriftlich — in bezug auf Repertoire, Organisation und Methodik der Arbeit im Volkstheater, szenische Technik, Szenenbau, Dekoration usw.

Die regsameren Spielscharen werden durch Instrukteure besucht, die auf Grund ihrer Beobachtungen von der Arbeit eines bestimmten Ensembles und der dabei gemeisterten Schwierigkeiten entsprechende Fingerzeige erteilen.

Die Verbände vervollständigen ferner die Instruktionsbibliotheken mit Literatur über das Volkstheater und machen sie den Leitern der Spielgruppen zugänglich; außer der Bibliothek führen sie Bestände aus sämtlichen dramatischen Publikationen und Theaterrequisiten, um den Spielscharen wertvolle Erscheinungen und Materalien zu angemessenen Preisen liefern zu können.

Auch verbreiten sie in ihren Bezirken die Monatsschrift „Das Volkstheater“ (Teatr Ludowy). In den Kreis der Schulungsarbeit der Verbände gehört weiterhin die Zusammenarbeit bei der Organisierung bzw. die Organisierung von Vorträgen und Kursen für die Leiter der Volkstheatergemeinschaften. Eine große Hilfe für die Tätigkeit der Ensembles sind die Leihanstalten für Kostüme und Requisiten, die von den Regionalverbänden gehalten werden; sie überlassen ihnen im Gegensatz zu den privaten, auf Gewinn arbeitenden Instituten die Kostüme zu sehr niedrigen

Gebühren. Einen besonderen propagandistischen Teil der Verbandsarbeit stellt die Organisation von vorbildlichen Vorstellungen und Zusammenkünften der Spielscharen dar.

Den Überbau dieses Organisationsnetzes bildet das „Institut der Volkstheater“ (Instytut Teatrów Ludowych) in Warschau, ein satzungsgemäß unabhängiges Institut, dessen Mitglieder außer natürlichen Personen die Volkstheaterregionalverbände sind. Als eine Stelle, die sich nicht unmittelbar mit der Organisation und Schulung der einzelnen Spielgemeinschaften beschäftigt, wacht das Institut über der Gesamtheit der Volkstheaterarbeit in Polen, über ihre Leitung, was Programme und das Ideelle angeht, und repräsentiert das polnische Volkstheater. Zu den wichtigsten Aufgaben des Institutes zählen die Dramatisierung von literarischen Texten und Volksliedern, die Bearbeitung und Herausgabe von Musterstücken, die Veröffentlichung von Handbüchern über Methodik der Arbeit und Szenentechnik im Volkstheater, von Erscheinungen historisch-darstellenden und programmhaft-ideologischen Charakters sowie von Informationsbulletins. Das ständige Organ des Instituts ist seit einer Reihe von Jahren die Monatsschrift „Das Volkstheater“.

Das Institut hält eine beachtliche Fachbibliothek auf dem laufenden und erforscht die charakteristischen volkskundlichen Materialien wie Volksbräuche, Lieder, Volkstänze, Trachten und dgl. Ferner richtete es einen wissenschaftlichen Arbeitsraum ein, der Interessenten, die in der sozial-kulturellen Arbeit stehen, und der studierenden Jugend unentgeltlich zugänglich ist.

Weiterhin befaßt sich das Institut mit der Aufzeichnung der Theaterarbeit auf dem Gebiete des Gesamtstaates unter Auswertung der von den Regionalverbänden gelieferten Angaben, mit der Veranstaltung von Schulungskursen und Propagandaverträgen und mit der Organisation bzw. der Unterstützung bei der Organisierung künstlerischer Unternehmungen in ganz Polen; es unterstützt auch die polnischen Spielgruppen im Ausland durch Beratung, hält die Verbindungen mit der Laientheaterbewegung des Auslands aufrecht und unterrichtet das Ausland über die Bestrebungen in Polen auf diesem Gebiet.

Im Auftrage des Ministeriums für Kultus und öffentlichen Unterrricht veranstaltete das Institut bisher in den Jahren 1932—1934 drei gesamtpolnische Konferenzen, die der Frage des Volkstheaters gewidmet waren. Die kulturell-künstlerische Arbeit ist ein ungeheuer weites Feld organisationsmäßig schwer zu erfassen, und so stehen denn vor dem Institut wie vor den Regionalverbänden beträchtliche Aufgaben.

In vielen Landesteilen steckt die planmäßige Arbeit, sofern sie die organisationsmäßige Erfassung der Volkstheater betrifft, noch in den Anfängen, und die Verwirklichung auch nur eines Teiles der Aufgaben ist dort noch eine Frage von vielen Jahren.

Die Behauptung geht nicht zu weit, daß in der Geschichte der polnischen Kultur das Volkstheater, und damit die Theaterorganisationen, eine große Rolle zu spielen haben und ohne Zweifel auch spielen werden.

(Deutsche Übersetzung: Dr. E. Hassinger.)

Homer und der Filmstar

In der „Filmwelt"

Dieses „Film- und Foto-Magazin" brachte eine Plauderei über die alpinen Aufnahmetage zum Film „Der Klosterjäger". Der poetisch infizierte Verfasser leistet sich zur höheren Ehre der Darsteller zwischenher rhythmische Hymnen „à la" Homer, Ilias, Odyssee und so. Beispielsweise geriet der Schauspieler Viktor Gehring, der den Dietwald von Falkenau mimt, unter die Landbevölkerung am Watzmann und am Königsee, wo einige Außenaufnahmen gedreht wurden. Also heißt es in der Filmwelt: „Ja, da war ja nun wieder was gefällig. Der (Viktor Gehring also) hatte es den Frauen und Mädchen wohl besonders angetan:

„Die nun breiteten um den Künstler die prangenden Arme, / Drückten ihn all' an ihr Herz, er verschwand unter Bändern, / Wie wenn am Ufer des Baches der Enten fettes Geschwader / Her sich stürzet in Hast auf den hingeworfenen Brocken. / Mächtig schlagen die Flügel, ein wildes Gekreische ertönet, / Und eine jede neidet der andern den leckeren Bissen — / So auch stürzten auf Gehring hin sich die Frauen begierig / Wohl war ihm froher zu Mute wie einst in Straßburg, / Wo aus den Fängen der Irren ein Arzt ihn mußte befreien --!"

Wer's nicht glaubt: Bitte, Filmwelt Nr. 40 vom 6. Oktober 1935. Das einzige, was an diesen Hexametern „homerisch" sein dürfte, wäre das Gelächter derer, die solch strahlenden Blödsinn lesen. Wir stellen fest, daß der Verfasser die braven Frauen und Mädchen vom Königsee nebst ihren „prangenden Armen" mit einem „fetten Entengeschwader" vergleicht, und den armen Filmhelden Viktor Gehring mit einem „hingeworfenen Brocken" und einem „leckeren Bissen"! Daß du die Nase ins Jesicht behältst! Filmschauspieler sein, ja, das ist ein ... anstrengender Beruf. Aber was kann Herr Gehring dazu, wenn man ihn so andichtet, daß man ihm seine „ärztliche Befreiung" aus den Fängen des Verfassers dieser Verse wünschen möchte!?

Heinz Steguweit

Neue Brauchtumsmusik

Mit der Neugestaltung unseres Feierlebens in den großen zeitlichen Ringen, die Jahr und Tag und menschliches Leben bilden, erwächst auch für den Musiker eine Fülle von neuen Aufgaben, deren Erarbeitung unerläßliche Voraussetzung ist für sein musikalisches Gestalten. Diese Vorarbeiten liegen vor allem auf volkskundlichem Gebiet. Leider ergibt sich aber bei Überprüfung der sehr umfangreichen Literatur, daß es bisher kaum volkskundliche Arbeiten gibt, die derartige Fragen in den Kreis ihrer Betrachtungen miteinbeziehen. Das gleiche Ergebnis zeigt sich auf dem Gebiet der Volksliedforschung, die bisher fast ausschließlich literarisch-philologisch, rein vom Textlichen aus vorgegangen ist.

Erst ganz allmählich beginnt sich bei beiden Forschungsgebieten die Erkenntnis durchzusetzen, daß wichtiger als das Stoffliche das Erfassen der geistig-seelischen Kräfte ist, die aus dem Boden der Heimat und aus dem Blute wachsen. Nicht mehr die Sache, sondern der Träger des Volksgutes ist das Entscheidende. Diese Wendung zum Dynamischen, zum Biologischen gibt der heutigen Volkskunde ihre Ausrichtung.

Es ist von ausschlaggebender Bedeutung, zu erkennen, in welchen Lebenskreis und Lebenszusammenhang ein Lied hineingehört, welche funktionale Aufgabe ihm innerhalb des Festkreises im Jahreslauf zufällt und mit welchem Brauchtum es verknüpft ist. Es sei hier als Anregung auf zwei Arbeiten hingewiesen, die im Ansatz das zeigen, worauf es ankommt: M. Bringemeier, „Volkslied und Gemeinschaft", und Spießer, „Das Volkslied in einem Lothringer Dorf". Erst aus einer so ernsthaften Vertiefung in die Zusammenhänge arteigener Lebensordnung und stammeseigentümlicher

Sinngebung der Feste und Feiern wird dem Musiker die Kraft zu einer wirklichen Neugestaltung von Brauchtumsmusik zuwachsen.

Wie notwendig eine solche Erörterung ist, zeigt die Arbeit von Fritz Dietrich: „Maibaumreigen." Ein jüngeres rheinisches Volkslied „Der Mai, der Mai, der lustige Mai" wird mit den einfachsten tänzerischen Ordnungsformen einer festlichen Gemeinschaft, wie Umgang, Walzer und Reigen, zu einer kleinen Maifeier ausgestaltet. Der Aufbau dieser kleinen Begehung ist dem der Kantatenform entlehnt. 1. Umgang. 2. Maiwalzer. 3. Lied „Wir tanzen im Mai" 1. Gesätz. 4. Reigen um den Maibaum. 5. Maiwalzer (wie Nr. 2). 6. Lied Nr. 3 zweites Gesätz. 7. Umgang.

Die Kantatenform, bekanntlich entstanden im 16. Jahrhundert, als die Bewegungs- und Spielfreudigkeit der mittelalterlichen Mysterien mehr und mehr verschwand, ist nicht mehr brauchtumsverbunden und vor allem nicht tänzerisch. Dieser eben beschriebene Aufbau, bei dem die einzelnen Teile auch ausgewechselt werden können, ist eine intellektuelle Spielerei, die keinerlei echt brauchtumsmäßige Ansatzpunkte mehr in sich trägt. Hier fehlt die Kenntnis der inneren Baugesetze unseres Brauchtums. Die Fülle der Beschreibungen über den Maireigen im Mittelalter etwa oder die zahlreichen Schilderungen noch heute lebendiger Frühlingsbräuche zeigen uns in jedem Falle eine reiche Handlung, die sinnvoll aus dem Frühlingserlebnis heraus aufgebaut ist und mit mancherlei sinnbildhaften Inhalten und Gebärden erfüllt ist. Diese „Spiele" sind klar und einheitlich in ihrem Aufbau, sind arteigene, symbolhafte Handlungen, bei denen keine Szene fehlen durfte oder gar vertauscht werden konnte.

Zum Musikalischen ist zu sagen, daß die Sätze bei aller anzustrebender Einfachheit in der Darstellungsmöglichkeit doch nicht so temperamentlos und ohne musikalische Substanz zu sein brauchen. Der Walzer in Nr. 2 ist mit seinem stampfenden Dudelsackbaß und seiner aller sonstiger Walzermelodik fremden Rhythmik nicht als Walzer auszuführen.

Musikalisch bedeutend wertvoller ist die Kantate von Cesar Bresgen: „Wir singen den Maien an." Eine Reihe vorzüglich ausgewählter Mailieder wird mit hübschen eigenen Weisen zu einem schönen Frühlingsstrauß gebunden. Die Sätze sind frisch und einfallsreich musiziert, der Aufbau bewußt kantatenmäßig, ansprechend durch geschickte Anordnung der einzelnen Gesänge. Auf eine bewegungsmäßige Ausdeutung wurde hier verzichtet. Das Werk wird sich durch seine Frische und Unbekümmertheit hoffentlich recht viele Freunde erwerben.

Thilo Cornelissen.

Cesar Bresgen: „Wir singen den Maien an." Kantate. Bärenreiter-Verlag, Kassel (Bärenreiter-Ausg. Nr. 1014). Preis der Partitur 2,20 RM, Stimmen zus. 1,50 RM. — Fritz Dietrich: „Maibaumreigen." (Bärenreiter-Ausg. Nr. 1113). Preis geh. 1,20 RM.

Liederbücher

Singend wollen wir marschieren

Liederbuch des Reichsarbeitsdienstes

Im Auftrage des Reichsarbeitsführers herausgegeben von Thilo Scheller

Es ist an dieser Stelle in der letzten Zeit eine Anzahl Liederbücher besprochen worden, darunter auch Sammlungen ähnlicher Art wie die vorliegende, also größere, umfassendere, die sich anheischen, eine für die meisten Gelegenheiten ausreichende Auswahl von Liedern zur Verfügung zu stellen, und in deren Auslese auch Geschmack und Wertgefühl zur Geltung kommen. Man könnte es daher verstehen, wenn Neuerscheinungen, immer wieder Neuerscheinungen einem leichten Überdruß begegneten, und es bleibt auch zu befürchten, daß vor allem die Abnehmerkreise so empfinden. So berechtigt eine solche Einstellung in vielen Fällen sein mag, so würde man sich doch gleichsam selbst schädigen, ginge man mit ihr an das oben genannte Liederbuch heran. Nicht nur, daß es im Auftrag einer der wichtigsten Gliederungen unseres neuen Volkes und für sie geschaffen worden ist, gibt ihm seine besondere Daseinsberechtigung, sondern auch sein innerer Wert und die eigenlebige Haltung, die aus ihm spricht. Es zeigt sich wieder einmal, daß eine Arbeit, die für einen Teil des Ganzen geleistet wird, um so mehr auch dem Ganzen dienlich wird, je gründlicher sie getan wird und je mehr sie aus dem Blick für das Ganze geschieht.

Zunächst bestätigt sich einem beim Durchblättern der Sammlung der Ein-

druck von der Singfreudigkeit und von der bewußten Pflege des Musischen im Arbeitsdienst, ein Eindruck, der bekanntlich mit zu den stärksten Erlebnissen des Reichsparteitages 1935 gehört hat. In seinem Geleitwort zu dem Buche sagt der Reichsarbeitsführer: „Das Lied im Reichsarbeitsdienst ist ein Bekenntnis zu den besten Werten unseres Volkstums in Vergangenheit und Gegenwart. Im Reichsarbeitsdienst wird daher entscheidender Wert auf freies und frohes, aber auch ernstes und starkes Singen gelegt. Viele neue Lieder sind im Reichsarbeitsdienst selbst entstanden. Von ihnen sind schon 44 Lieder in dieses Liederbuch aufgenommen worden."

Auch die Einteilung, also die Themenstellung der 13 Großabschnitte, die die Sammlung enthält, beweist, welche Arbeit auf dem Gebiete der Singepflege im Arbeitsdienst bereits geleistet worden ist. Eigene Liederauslesen „zum Wecken", für den „Marsch zur Baustelle", „zum Mittagessen" oder gar fürs „Kartoffelschälen", um nur ein paar Beispiele zu nennen, zeigen doch, daß man bereits auf lebendiges Liedgut und auf eine musikalische Durchdringung des Alltagslebens zurückgreifen kann. Und wenn Thilo Scheller in seinem Vorwort „Über das Singen im Arbeitsdienst" dazu einiges sagt, so spürt man aus den vorzüglichen praktischen Lehren und Hinweisen die gesunde erzieherische Verantwortlichkeit heraus, die der ganzen dortigen Singepraxis zugrunde liegt.

Was nun den Liederinhalt selbst anlangt, so hat der Herausgeber 243 Lieder aufgenommen, wovon etwa ein Zehntel Kanons sind und etwa ein Viertel neue Stücke. Deren Hauptanteil stellt der Arbeitsdienst mit seinen 44 darin enthaltenen Neuschöpfungen. Es ist unvermeidlich, daß deren Wert nicht gleichmäßig ist und daß sich neben Liedern, die eine allgemeine Gültigkeit für das Volksganze beanspruchen dürfen, solche finden, die den Kreis der Arbeitsdienstgruppen kaum überschreiten werden. Aber schon dem ersten Stück, dem „Morgenruf" (Worte: Th. Scheller, Weise: Will Decker), mit seiner hellen Dur-Fröhlichkeit und seiner kecken Triole wird man eine gute Zukunft voraussagen können. Es wären noch eine Reihe wertvoller, bisher unbekannter Lieder zu nennen, wertvoll nicht zuletzt deshalb, weil auch ihre textliche Fassung wirklich dichterisch ist, aber sie im einzelnen aufzuzählen, ginge über den Rahmen dieser Besprechung hinaus. Ein besonders originelles Stück findet sich am Ende des Bandes: ein „Lagerzapfenstreich" in fünf Teilen.

Soweit es sich um bekanntes älteres oder neueres Liedgut handelt, ist es mit Sorgfalt und sicherem Blick für das Gute und Wertbeständige gesichtet. Man entdeckt nicht nur die besten unserer alten Soldatenlieder darunter, sondern auch diejenigen Neuschöpfungen der jüngsten Jahre, welchen man eine möglichst allgemeine Verbreitung in unserem Volke wünscht. Zum Teil sind auch bewährte mehrstimmige Sätze aufgenommen worden, zum anderen Teil hat wohl Obertruppführer Dietrich Steinbecker, der für die „musikalische Gestaltung" genannt wird, die einfachen und gediegenen Satzweisen besorgt.

Die äußere Ausstattung des Bandes entspricht seinem inneren Wert. Ein besonderes Lob verdienen die Umschlag- und Zwischentitelentwürfe des Arbeitsmannes Reinhard Wossеng.

Alles in allem, das Liederbuch ist so gut geglückt, daß man mit Thilo Scheller wünschen möchte: „Möge jeder Arbeitsmann es mit hinausnehmen ins Leben und so unser Liedergut weitertragen ins deutsche Volk."

Karl Seidelmann.

Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Georg Blumensaat: Lied über Deutschland

Rund 250 Beiträge für dieses neue Liederbuch hat Georg Blumensaat aus jahrelanger Arbeit mit der singenden HJ. zusammengetragen und in sinnvoller Reihenfolge vereinigt. Er berücksichtigte bei seiner Wahl, was unsere Väter im großen Kriege sangen; er rückte sodann in den Vordergrund, was in den Kampfjahren aus unmittelbarem Erleben neu entstand, und mit den Beiträgen der jüngsten Mitarbeiter weist er zugleich in eine Zukunft stärkster Verpflichtung und neuer Aufgabenstellung. So ist dieses neue Werk zugleich Vermächtnis und Aufgabe. Sein Einsatz liegt in der Linie der jungen Gemeinschaft, die um die beiden großen Aufgaben ringt: um Führung und Gefolgschaft.

Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Neue Spiele

Marie Luise Mumelter: Das Heimatspiel

Tirol ist für uns das Sinnbild unentrinnbarer Heimattreue. Wider alle Vernunft, nur das Gesetz unseres Volkes erfüllend, hat Andreas Hofer damals seine Heimat frei gemacht. Unser Zeitalter muß für diese Heimattreue des Andreas Hofer ein besonders klares Verstehen aufbringen. Denn auch unserm Zeitalter ist die Aufgabe gestellt, gegen eine ganze Welt die Kraft im Glauben zu bewähren. Nur dann wird unser Geschlecht vor der Geschichte bestehen, wenn sie uns einmal später wird bestätigen können, daß wir kräftig im Glauben gewesen sind. Sind diese Worte zu groß? Sie sind buchstäblich gemeint. Das Herzstück Tirols, Südtirol, gehört nicht uns. Doch wir gehören ihm! Jeder, der von sich sagen darf, daß sein Herz Tirol gehört, spürt bald, wie sehr „Das Heimatspiel" von Maria Luise Mumelter sich zum „goldenen Saum an Germaniens Kleide" bekennt. — Der Spielgang: Der Freie hat mit der Frau den Hof der Väter verlassen müssen, weil sich ein Judas fand, der den Hof um den Preis seines guten deutschen Namens verkaufte. „Jetzt gehört uns dafür das ganze Land und die Straße." Indem die beiden Herberge suchen, tritt Dieter zu ihnen. Der will über die Grenze. „Sie sind hinter mir her." Gudrun, die Magd, tritt zu ihnen. „Ich freu mich nur, wenn die Erde blüht und der Sommer die reifenden Früchte sieht, daß Ähren und Bäume und Pergeln sich beugen. Dieter fragt Gudrun nach einem Weg übers Joch. „Den Weg, der Weg, der ist eisig und hoch ..." Der Hofherr bietet dem Freien und der Frau Herberge. „Wir hatten im Tal das reichste Gut — erzählt der Freie — Und sie kamen und saugten uns das Blut aus den Adern ... Sie verlangen nichts als unseren Namen ... Wir bestätigen hiermit, daß wir abstammen von dem Volk, das herrscht in diesem Land ... wir bitten unseres Namens Form zurückzuführen zur alten Norm . . ." Der Hofherr will die beiden als Knecht und Magd dingen. Der Gast aus dem Reich bietet „Acker und Hof und Haus und deutsche Heimat für euer Kind. Und Freiheit euch allen!" „Freie sind wir immer, auch als Bettelleut!" Gudrun hat Dieter gesucht. „Er muß bei uns bleiben ... Das Land ruft! Das Land ruft! Das Land ist in Not!" Weiter sucht sie nach ihm. Der Hofherr erzählt von Gudrun. „Sie ist wie das Leben . . . Es hat sie einer Gudrun genannt, um der großen Treue, in der sie dient dem Land, mit dem wir gefangen sind. Sie selbst ist das Land. Voll Leben und stark. Und deutsch und getreu bis ins tiefste Mark." Der Gast fragt Gudrun: „Was soll ich den Brüdern daheim von euch sagen?" Gudrun: „Sagt ihnen, daß wir nimmer verzagen. Sagt ihnen, wir stehen auf der Wacht, wie der Berner stand gegen Not und Nacht. Uns ist nicht bang vor der Feinde Wut. Wir leben aus einer tiefen Glut, die uns strömt aus der Erde und heim ruft ins Reich ... Alles ertragen wir, denn wir sind stark ... Alles erdulden wir, denn wir sind treu. Sagt ihnen draußen, daß es so sei. Sagt ihnen dies noch, Gast, der ihr seid, eines nur schüfe uns tödliches Leid, wenn ihr uns vergäßet!" Zwiegespräch zwischen Gudrun und Dieter. Gudrun: „... willst du noch gehn, dann müßt ich dich fragen, und dir das Wort von der Liebe sagen, von der Erde, den Brüdern und von der Treu. Denn du mußt bleiben, was immer sei . . . Sie werden dich nie erlangen. Niemals dein Herz ... (Als Dieter sie fragt, wer sie sei): ... Ich bin Gudrun . . . Ich bin frei. Ich diene der Heimat so tief und treu, als ich kann . . . Die Heimat ruft dich. Es braucht dich das Land. Dies bin ich. Nur Stimme, hinausgesandt." Dieter: „Ich bleib. Ich will wachen, unverzagt . . . Und hüten Rosengarten und Schlehn. Und niemals fliehen ... Wir wollen des Landes Getreue sein. Und für die Freiheit streiten und werben." Nochmals Gudrun: „Und für die Heimat leben und sterben." — Schlicht und gerade muß das „Heimatspiel" dargeboten werden. Ohne Verzierungen und Einfälle, ohne Umwege und Schminke, ohne Eitelkeit und Geltungssucht. Eine einzige Gemeinde müssen Spieler und Zuschauer am

Schluß sein. Ein Wir-Wissen, ein Wir-Glauben, ein Wir-Wille muß uns alle zum Schluß erfüllen. Wann immer ein Publikum uns beklatscht, haben wir im Spiel versagt. Die Gudrun dieses Spieles ist keine Theaterfigur, sondern eine deutsche Frau, die unser deutsches Wissen, Glauben und Wollen ausspricht. Überall ist sie zu finden, wenn wir uns nur die Mühe geben, sie zu suchen. Ob sie hochdeutsch oder mundartlich spielt, ist gleichgültig. Sie muß nur von Herzen treu sein. „Das Heimatspiel" ist in einfachen Versen geschrieben. Damit keine Spielgruppe eine Reimkomödie daraus macht, ist es gedruckt, als sei alles ungebundene Rede. Manche Erfahrungen sprechen dafür, daß die Spieler sich leichter in den Sprachablauf einfügen, wenn sie nicht auf die Reime zu sprechen.

Rudolf Mirbt.

„Münchener Laienspiele", Heft 158; Chr. Kaiser Verlag, München. 0,80 RM. — Schauplatz: Überall ohne jede Spielraumschwierigkeit. — Spieldauer: Etwa 30 Minuten. — Spieler: Fünf männliche (der Freie, Dieter, der Hofherr, der Gast, der Knecht) und zwei weibliche (die Frau des Freien und die Magd Gudrun). — Aufführungsrecht: Durch Bezug von sieben Textbüchern.

Herybert Menzel: Ruf von der Grenze

Kantate (Blasmusik von E. M. Henning)

Herybert Menzel legt mit dieser Kantate seine neueste politische Dichtung vor. Menzel hat selbst den Grenzkampf des Reiches im Osten Jahr um Jahr mitgeführt und nicht nur als Dichter der jungen Generation immer wieder mahnend seine Stimme erhoben, sondern als ein Soldat Adolf Hitlers mit seinen Kameraden im Ringen um die Einheit des Volkes gestanden. Die vorliegende Kantate ist, wie alles, was Menzel uns geschrieben hat, aus dem persönlichsten Miterleben entstanden. Er schildert in wunderbar gebundener Sprache den Kampf, den die Wächter an den Grenzen des Reiches nach innen und außen viele Jahre auf verlorenem Posten führten. Er läßt in Sprüchen und Liedern, die durch die Musik Ernst Moritz Hennings wuchtig herausgehoben werden, den Kampf der Grenzwächter noch einmal vor uns erstehen, den sie in den Jahren geführt haben, als sie für ein wehr- und schutzloses Reich, allein auf ihren Willen und ihre Liebe zum Vaterland gestützt, einstehen mußten. Der Zwei-Fronten-Krieg, den diese Männer geführt haben, wird noch einmal vor uns lebendig: Der Kampf für den Führer Adolf Hitler und der Kampf um unsere Grenzen. Die Kantate führt von der Schilderung dieses Kampfes zum wehrhaften und ehrhaften neuen Deutschland. In den Männern, die hier aushielten, glühte der Glaube an den endlichen Sieg Adolf Hitlers, er machte sie stark für ihren Kampf.

Die Kantate von Herybert Menzel hat einen Gegenstand und Mittelpunkt: sie ist ein Ruf von der Grenze und erinnert an einen Kampf, der dort für unsere deutschen Brüder lebendig bleiben wird. Sie ist für volksdeutsche Feiern und völkische Feiern von besonderem Wert, da sie nicht nur in ihrer dichterischen Form und in ihrer musikalischen Gestaltung gelungen ist, sondern uns allen eine lange vernachlässigte Aufgabe zeigt.

Die Kantate wird Ende Mai d. J. in einer großen Morgenfeier in Berlin von der SS. zur Aufführung gebracht.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. — Preis der Partitur 3,60, der Einzelstimmen und Chorstimmen je 0,10 RM.

Kurt Sydow: Jenseits des Berges ist große Not

Ein Märchenspiel für ganz Junge.

„Diesseits des Berges lebten reiche Bauern. Jenseits des Berges lebten arme Bauern. Die Reichen wußten nichts von den Armen. Der Berg, der die Reichen von den Armen trennte, galt als unübersteigbar. Man sagte, daß Hexen auf ihm wohnen." Diese Worte sagt der Märchenmann zur Einleitung des Spiels. Die einfache Spielfabel ist hiermit angedeutet. Wie die Jungen der reichen Bauern den Armen trotz Hexen und Räubern zu helfen wissen, macht den Inhalt des Spiels aus, das in seiner Gestaltungsart den Bewegungsspielen Martin Luserkes ähnlich ist. Spieler sind: eine beliebig große Jungenschar, die die Jungen selbst, die Räuber, Hexen und Zwerge stellt. Den Märchenmann spielt wohl am besten ein Erwachsener. Das Spiel ist inhaltlich besonders für Veranstaltungen geeignet, in denen das Winterhilfswerk gefördert werden soll.

H. Ch. Mettin.

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

Briefkasten

E. H., Nowawes: Sie möchten etwas über Kostümierung im Kinderspiel hören und fragen, wie wir zu der vielfach üblichen Verwendung von Krepp-Papier stünden.

Krepp-Papier? — Bitte nein! Sparen Sie Geld und Mühe! Geklebte Kleidchen halten nicht, geheftete noch viel weniger. Die armen kleinen Wichte, die sie tragen sollen, wagen gar nicht sich zu bewegen oder zu setzen; sie streifen bloß einmal aneinander vorbei, und schon ist ein langer Riß da, den man wieder unterkleben muß, sie bewegen sich ein bißchen temperamentvoll, und schon ist das Unglück „auf offener Szene" geschehen. Und nach dem Spiel? Da haben Sie ein Häufchen Fetzen, ein paar Heftfäden und viele Tränen, und wenn Sie das Spiel wiederholen wollen, dann wiederholt sich das Spiel mit Abmessen, Anproben, Festnähen und Kleben, mit Vorsichtrufen und Angstgefühlen, mit Rissen und Auflösungen, mit Schelten und Tränen. Ach nein! Geben Sie ruhig etwas mehr Geld aus, nehmen Sie einen Stoff, der ein bißchen länger hält und nähen Sie so, als wenn die Kleidchen den ganzen Sommer durchhalten sollen. Vielleicht haben Sie wirklich nachher noch gute Verwendung dafür. Praktisch denken, auch beim Gewandschneidern!

H. Niggemann.

Zur Beachtung!

Die zweite Halbjahresgebühr für Jahrgang IV des „Deutschen Volksspiels" (April bis September 1937) ist im Mai fällig. Wir bitten zu beachten:

1. Wer den Bezug der Zeitschrift durch eine Buchhandlung bestellt hat, zahlt den Bezugspreis an die Buchhandlung!
2. Alle übrigen Inlandsbezieher wollen unter Benutzung der Zahlkarte, welche diesem Heft beiliegt, die Halbjahresgebühr (1,80 RM und 0,30 RM Porto, zusammen **2,10 RM**) bis Ende Mai 1937 an den ausliefernden Verlag zahlen. Anschrift: Theaterverlag Langen/Müller, Berlin SW 11, Dessauer Str. 6, Postscheckkonto Berlin Nr. 9210. Diese Zahlungen müssen auf dem entsprechenden Abschnitt den Vermerk tragen: „Das Deutsche Volksspiel, Jg. IV".
3. Sonstige Bezugsgebühren-Rückstände sind gleichfalls bis Ende Mai 1937 auszugleichen.

Der ausliefernde Verlag:

Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller
Berlin SW 11

„Das deutsche Volksspiel." Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen, Berlin W 30. Stellvertreter: Friedrich Morgenroth, Berlin W 35. Anzeigenleiter: Hans Malkowski, Berlin-Weißensee. D. A. I. Vj.: 3000. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 3. Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11. Verlag: „Das deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans und Co., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.

4. Jahr, 9./10. Heft 15. Juni 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

(Doppelheft Juni/Juli)

„Das Deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans & Co.

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei dem Verlag aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung, Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleinige Auslieferung:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. I. 37: 3000.

Das nächste Heft erscheint Mitte August. Redaktionsschluß: 5. August.

„Zeit: Gegenwart"

Eine Reise durch die neu erblühten Gefilde der Kolportage

Von **Hans Niggemann**

In einer kleinen Residenzstadt, die seit rund einem Jahrhundert auf die Wiederkehr Seiner Durchlaucht wartet, spielte man vor einiger Zeit: „Meine Frau, die Hofschauspielerin".

Ich saß dabei und rechnete aus, daß seit der Zeit, da wilde Männer und ringelschwänzige Löwen über den Eingängen der Hofkonditoreien und Hofschlächtereien Wache hielten, doch schon fast zwanzig Jahre verstrichen seien, und malte mir aus, was damals die Modezeitungen als Gesellschaftskleidung vorgeschrieben haben könnten, wie groß der Hut, wie lang und weit der Rock. Und dann rauschten sie heran in großer Toilette mit Dauer- und Wasserwellen statt mit Knoten und Toupets, fuß- bis kniefrei statt mit langer Schleppe. Warum? Ach ja! Auf dem Theaterzettel stand: „Zeit: Gegenwart"!

Zeit: Gegenwart. Das Wort taucht allenthalben auf, wo man einen Courts-Mahler-Roman für die Liebhaber-Bühne herrichtet.

Da tritt ein Mann auf die Bühne. Alter 55 Jahre, gramgebeugt, im abgetragenen Gehrock. Der graumelierte Bart ist bis über die Uhrkette gewachsen. Als Unbekannter ist er in das Dorf gekommen, aber die Gnade des Grafen hat ihm eine Schulmeisterstelle samt Wohnung verschafft. Ein Provinzialschulkollegium ist nicht gefragt worden, es hätte auch die Romantik nur gestört, wenn etwa ein Einwohnermeldeamt oder eine ähnliche Staatseinrichtung festgestellt hätte, daß jener alte Mann aus eben diesem selben Orte vor 20 Jahren ausgewandert war. 20 Jahre? Das war doch die Zeit, wo Deutschland, rings von Stacheldraht umgeben, einen der schwersten Kriege geführt hat. Und da war dieser Mann, damals 35 Jahre alt, nach Amerika gefahren? Allerhand Achtung!

Rührend ist es immer, wenn sich auf der Bühne Menschen so nach etlichen Jahren wiedersehen. Wir alten Kriegskameraden haben einander seit dem Kriege auch nicht mehr getroffen, und dann, in irgend einer Stadt Deutschlands an irgend einem Orte, wo man's wirklich nicht vermutet, dann stehen zwei einander gegenüber: Ein Blick, ein staunender Ausruf, ein gegenseitiges Namennennen, und wir sind vertraut wie ehedem.

Ganz anders auf der Bühne, da verändert sich das Aussehen der Menschen, obwohl sie merkwürdigerweise meist das gleiche Kleid tragen, in wenigen Jahren so, daß selbst die nächsten Angehörigen sie nicht wiedererkennen.

Der Wanderbursch mit dem Stab in der Hand kehrt immer noch heim aus dem Dollarland und schüttet die Dollars in Silber und Gold aus einem Reichsbankgeldbeutel auf den Tisch, als ob der Goldesel draußen

vor der Tür stünde. Zeit: Gegenwart. Wie macht der Mann das bloß, daß er durch Hafenkontrolle und Zollrevision soviel fremde Währung einführen darf? Man sollte unsere Finanzbeamten häufiger in solche Spiele schicken, damit sie ihre Dienstversäumnisse besser erkennen lernten.

Die Beamten sind überhaupt eine eigene Klasse in solchen Spielen. Manchmal sind sie pflichttreu bis zum letzten Buchstaben, manchmal dagegen können sie einen Untersuchungsgefangenen auf die mündlich durch einen beliebigen Boten überbrachte Nachricht freilassen, wenn der Oberförster ihnen mitteilen läßt, daß er nunmehr den richtigen Wilderer gefaßt habe.

Ei ja, die Wilderer! Wenn man eine Reihe solcher Spiele gelesen hat, dann glaubt man, auf Kara ben Nemsis Spuren durch die Schluchten des Balkans zu ziehen. Es sind meist edle Männer, die da der Stimme ihres Blutes folgen und hinter einem Muttergottesbild an einer anscheinend vielbefahrenen Straße den Gemsen auflauern.

Mitunter sind sie aber auch bösartig und erschießen den künftigen Schwiegervater, um desto sicherer in den Besitz der Angebeteten zu kommen.

Daß dabei die grimmigsten Verwechslungen vorkommen, stört niemand unter den Zuschauern, die sich ein eigentümliches Bild von ihren Landsleuten in den Bergen machen müssen.

Läuft da, Zeit — Gegenwart, ein Herrgottsschnitzer durch das Land. Der Arbeitgeber hat ihm den Dienst gekündigt. Fristlos ist er entlassen. Arbeitsamt? — Arbeitsgericht? — Er denkt gar nicht daran. Invalidenkarte? — Arbeitsbuch? — Zeugnis? So etwas gibt's dort unten auch im fünften Jahr des Dritten Reiches nicht. Dafür nimmt er aber eine doppelläufige Büchse, natürlich geladen, mit, denn das gehört zum Anzug. Und er ist leichtfertig genug, sie liegen zu lassen, dieweil er betend niederkniet, und kümmert sich auch nicht weiter darum, als sie ihm gestohlen wird, worauf natürlich alle Verwechslungen mit Anschuldigungen, Verhaftungen und späteren Aufklärungen, Befreiungen und Verlobungen prompt eintreten.

Man knallt überhaupt sehr gern „dort unten", oder besser dort oben in den Bergen. Man knallt und betet, flucht und verzeiht, und am meisten leiden die Töchter darunter, vorzüglich wenn sie reich, hübsch und einzig sind.

Sie machen auch mitunter ihr Glück, z. B. wenn ein reicher Spanier kommt und eine von ihnen jodeln hört. Gleich nimmt er sie an den Manzanares mit und läßt sie dort „ausbilden", und sie kommt als ganz große Sängerin in die traute Heimat zurück. Eine Bombenrolle für eine junge Dame, die hier äußere Erscheinung, stimmliche Begabung und schauspielerisches Talent vereinigen kann. Man hüte sich aber davor, die Zeitrechnung allzu genau anzustellen, sonst gerät man zwischen Caballero und Franco, und das Mädchen findet den Weg in die Heimat nicht wieder.

Solche Mädchen aber müssen der Heimat erhalten bleiben, und sie werden auch mitunter reich, ohne erst Umwege in die Neue Welt zu machen. Ein Sprung in die Geisterwelt tut's auch. Zeit: Gegenwart. Da erscheint die selige Mutter, da kann auch ein Geist beim Schatzsuchen beschworen werden. Da mischen sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft.

Es gibt auch „Gesichte" von Sterbenden, die, von rotem oder grünem Feuer umstrahlt, im Hintergrunde der Waldkulisse auftreten, oder die Worte von Hingemeuchelten bekommen historischen Wert, wenn man sie auf die nähere Zukunft umdeutet, d. h. wenn sie sich auf den Führer und das Dritte Reich beziehen.

Und die Suggestion ist so stark, daß die Menschen kopfschüttelnd aus ihrem Theater gehen und denken: „Nee, daß er das alles schon so viele Jahre vorausgeahnt hat!" Zeit: Gegenwart. Die Stücke sind ja alle erst nach der Erhebung geschrieben. Was macht's also aus, wenn man den Helden von 1914 schon Worte von 1934 in den Mund legt.

Es ist immer noch besser, als wenn Menschen unserer Zeit völlig ahnungslos neben den Ereignissen der Weltgeschichte einhertappen und eine Sprache sprechen, die in Liebesbriefstellern des 18. Jahrhunderts vielleicht vorgeschrieben ist. Wenn ein Mädchen „in schlichtem Hauskleid" (kein Bubikopf! laut Anweisung) oder im Dirndlkostüm, von ihrem Liebsten verlangt, er solle ihr „dort von jenem Gipfel, den die sinkende Sonne mit ihren blutroten Strahlen jeden Abend küßt", binnen Jahresfrist ein Edelweiß holen, widrigenfalls..., oder wenn einem beinahe Meineidigen der Vorwurf gemacht wird: „Nichts hast du bisher über deine sonst so gelenkigen Lippen gebracht", oder, in Erinnerung schöner Stunden: „Hast du vergessen unserer Jugendzeit, liegt denn das alles schon so weit zurück?"

Leider nein, lieber Leser, das sind keine welken Preß-Blüten aus einem schundliterarischen Herbarium, sondern kleine, ganz kleine Ausschnitte aus einer Riesenproduktion, die in den letzten Jahren nicht ab-, sondern zugenommen hat, kleine, ganz kleine Proben aus Spielen, die überall in Deutschland (Zeit: Gegenwart) gespielt werden. Und die Spieler sind nicht etwa Menschen, die man bei der Gleichschaltung vergessen hat, oder solche, die bei der Jahrhundertwende „links um" statt „rechts um" gemacht haben, sondern Menschen unserer Zeit, die durch Krieg und Notzeit hindurchgegangen sind, oder die springlebendig ihren Dienst in den Formationen der Bewegung mitmachen, die aber bei aller Betonung der Gegenwart doch irgendwo einen Tantenwinkel in der Wohnung und in der Seele haben, in den sie sich zurückziehen möchten, um zu sagen „Ach, daß es doch wie damals wär', doch kommt die schöne Zeit nie wieder her." — Die Zeit nämlich, in der es solche Wilderer gegeben haben soll und solche edlen Gutsherren, so schöne und ach so arme Töchter von Säufern und Spielern, solche Förster mit Rauschebärten und solche Gerichtsvollzieher (Mischung Brummbär und Aasgeier), so schneidige Leutnante und feurige Spanier, so schrullige Engländer und spendable Junggesellen, so geizige Tanten und so grausame Stiefmütter.

Ja, unsere Gegenwart ist mitunter verflucht nüchtern. Und das alles gibt's in Wirklichkeit nicht. „Es ist eben nichts da zum Erleben", so sagte mir einer von denen, die es wissen müssen, und da flüchtet man auf die Bretter und an die Kulissen und spielt seine Kolportage-Roman-Ideale und nennt diese Zeit — „Gegenwart".

Wann wird auch hier noch einmal aufgeräumt?

Lieder auf Fahrt

Eine Darstellung der wichtigsten neuen Sammlungen

Von Gustav Schulten

Die junge Mannschaft des neuen Deutschland hat ihren eigenen Lebensstil gefunden. Fest und Feier, Lager und Fahrt sind bereits festumrissene Begriffe geworden. Stärker als je wurde das festliche und das alltägliche Leben vom Lied durchdrungen. Neue Liedformen, wie etwa der Fahnenchoral, sind nur in dieser Zeit aus der neuen Sinngebung der Feier heraus möglich. Auch Fahrt und Lager bekommen ihre neue Gestaltung.

Als um die Jahrhundertwende die Jugend im Wandern ihre Lebensform suchte, fand sie als ihr gemäß das Volkslied. Es war das Glück dieser Jugend, daß ihr im „Zupfgeigenhansel" ein Liederbuch zur Seite stand, das noch heute in Auswahl und Fassung lebendig ist, und das durch keine der vielen ähnlichen Sammlungen verdrängt werden konnte. Ja die ganze Jugendmusikbewegung der Nachkriegszeit baut, wenigstens soweit es das Volkslied betrifft, auf dem Erbe dieses Buches auf. Schon während des Krieges tauchten Stimmen auf, die das Volkslied als nicht ausreichend bezeichneten und das neue, eigene Lied forderten. Vieles entstand, nur weniges blieb bestehen. Heute lebt kaum noch ein Dutzend dieser Lieder, wohl nur die, die aus dem unmittelbaren Kriegserlebnis heraus entstanden sind.

Erst die marschierende junge Mannschaft des neuen Deutschland schuf ihr eigenes Lied. Auch die Fahrt ist nicht mehr Romantik, sondern wichtiger Erziehungsfaktor. „Und keiner ist da, der feige verzagt, der müde nach dem Weg uns fragt, den uns die Fahne weist", singt Herbert Napiersky, der uns eine ganze Reihe neuer Fahrten- und Bekenntnislieder geschenkt hat, die Allgemeingut geworden sind: „Jetzt müssen wir marschieren, ich und mein Kamerad", „Nun trag die Trommel vor uns her", „Lasset im Winde die Fahnen wehn" (aus der Sammlung: Es dröhnet der Marsch der Kolonne, Georg Kallmeyer Verlag), alle stehen unter dem einen Leitgedanken: Fahne und Kameradschaft. Die für die Musikschulungsarbeit innerhalb der HJ. verbindlichen Veröffentlichungen der RJF.-„Liederblätter der Hitlerjugend" und „Junge Gefolgschaft", beide bei Kallmeyer, zeigen klar das neue Wollen auch im Fahrtenlied.

Auch das lebendige Volkslied kommt in den Liederblättern, die bereits im dritten Jahrgang erscheinen, zu seinem Recht. Eins werden wir allerdings vergeblich suchen: das Wanderlied, das das Wandern besingt. Als reines Kunstprodukt hat es nie eigentliches Leben besessen. „Auf, du junger Wandersmann" ist ein Lied des wandernden Handwerksgesellen, also Ständelied. Die im Auftrage der Handwerkskammer herausgegebenen „Handwerkslieder" (Ludwig Voggenreiter Verlag) bringen eine reiche Auswahl solcher Lieder, die auch als Fahrtenlieder heute noch gesungen werden.

Nur wenige Beispiele des Wanderliedes, wie es oben bezeichnet wurde, sind auch in den weiteren Sammlungen der heutigen Jugend zu finden. So in dem ausgezeichneten: „Wir Mädel singen“ (Georg Kallmeyer Verlag), das eine rhythmisch einprägsame neue Melodie zu Claudius' „Wann wir schreiten Seit' an Seit'“ von Arnim Knab bringt, ein Lied, das allerdings textlich mehr zum Bekenntnislied hinneigt. Daneben stehen einige der schwedischen Wanderlieder, die bei uns schon seit längerer Zeit bekannt sind, so das den „Schwedischen Volksliedern“ (L. Voggenreiter Verlag) entnommene „Alle Wege schreiten“ und „Im Frühtau zu Berge“. Das für die rheinische HJ. zusammengestellte Liederbuch „Uns geht die Sonne nicht unter“ (Verlag Tonger) bringt einen umfangreichen Teil Fahrtenlieder, bei denen neben dem Volkslied der Wandervogelzeit besonders das neuere Fahrtenlied der Nachkriegszeit hervortritt, wie es in umfassender Weise Fritz Sotke zuerst in seinen im Sauerland-Verlag erschienenen Sammlungen „Unsere Lieder“, „Fahrtenlieder“ und „Aufbruch“ gesammelt hat, Sotke, der auch eine ganze Reihe neuer Lieder schuf, die zum festen Bestand der HJ. und anderer Gruppen gehören; ich nenne nur: „Auf hebt unsre Fahnen“. Das Pseudolandsknechtlied, das schon im Kriege einsetzte, ist mehr und mehr geschwunden, an seine Stelle tritt das echte Landsknechtslied, wie „Wir zogen in das Feld“, „Unser lieben Frauen“, „Es geht wohl zu der Sommerszeit“. Weitere Versuche, das mittelalterliche Lied durchzusetzen, sind wegen der Schwierigkeiten des frei schwingenden Rhythmus gescheitert. Hensel hat diesen Versuch in seinem „Strampedemi“ (Bärenreiter-Verlag) unternommen, wohl dem besten Jugendliederbuch der Übergangszeit, das auch heute noch mit seinen leichten, aber wirklich klingenden mehrstimmigen Sätzen verwendbar ist. Wirklich lebendig geworden ist aber das Soldatenlied aller Zeiten, das schon im „Zupf“ zahlreich vertreten ist und das in allen neueren Sammlungen gerade als Jungenlied zum Ausdruck der neuen soldatischen Haltung im Vordergrund steht. Reiche Fundgruben sind die für soldatische Gruppen zusammengestellten Hefte „Das Soldatenlied“ von Ringel-Hölter (Georg Kallmeyer Verlag) und Pallmanns „Soldaten, Kameraden“ (Hanseatische Verlagsanstalt). Wenn diese genannten Sammlungen, die ja für bestimmte Gruppen gedacht sind, natürlich nicht restlos für das Fahrtenleben von HJ., Landdienst usw. zu verwenden sind, kann man es uneingeschränkt von den beiden folgenden Büchern sagen: Cleff, „Die weiße Trommel“ (1933 erschienen) und Blumensaat, „Lied über Deutschland“ (beide im L. Voggenreiter Verlag), die wirklich aus dem Leben dieser Gruppen hervorgegangen sind. Ebenfalls in diese Reihe gehört „Sing mit, Kamerad“, Liederbuch der Deutschen in Polen (Verlag der Jungdeutschen Partei, Bielitz), das aus dem schweren Kampf um das Deutschtum stammt und neben dem Lied unserer Mannschaft auch vieles Neue bringt, das sich zum Teil bei uns schon durchgesetzt hat. Von verwandten Gruppen seien noch genannt: „Singend wollen wir marschieren“, das Liederbuch des Reichsarbeitsdienstes (L. Voggenreiter Verlag), das eine erstaunliche Fülle wirklich guter neuer Lieder bringt, die gerade wegen ihrer Frische als Fahrtenlieder geeignet sind. Lieder, die ursprünglich für Werkscharen gedacht sind, aber auch viel Brauchbares für den Fahrtenbetrieb bringen, sind enthalten in „Werkleute singen“

(Bärenreiter-Verlag) und „Lieder der Werkscharen“ (Liederblätter im Voggenreiter-Verlag).

Wichtig für Fahrt und Lager ist schließlich noch eine Gruppe von Liedern, die ganz am Rand jeder musikalischen Wertung stehen, die aber zum echten Fahrtenbetrieb unentbehrlich sind. Das sind jene Dinge, die man „Klotzlieder“, auch „Stumpfsinnslieder“ nennt und die dann eingesetzt werden, wenn man spürt, daß das echte Lied nicht mehr hinpaßt. Der Verfasser hat über 250 solcher Stücke in seinem „Kilometerstein“ gesammelt (L. Voggenreiter Verlag). Da steht der Klotzmarsch, der nur ein Rhythmus ist, das Landstraßenlied, dessen Länge sich nach der Kilometerzahl richtet, neben den Hungerarien, Moritaten und Stumpfsinnsarien, die der Improvisation freien Lauf lassen. Das sind natürlich Dinge, die man nicht mit der Brille des Musikers betrachten darf, die eben auch nicht gerade für empfindsame Leute bestimmt sind, die aber richtig und mit Vorsicht gebraucht, manche verregnete oder ungemütliche Lage retten können. Ähnlich, allerdings weniger für Jugendgruppen gedacht, aber auch unentbehrlich ist die bei Kallmeyer erschienene Sammlung „Der Pott“, die zur Zeit nicht mehr vorliegt, aber bereits wieder angekündigt ist.

So ergibt sich für Fahrt und Lager eine ausgiebige Literatur, die jeder Gruppe eine Menge lebendiges Liedgut mitgibt, und in richtiger Auswahl wirkliches Leben in den Sinnbetrieb einer rechten Fahrt bringt.

Die alten Sinnbilder im Jahresfeierlauf

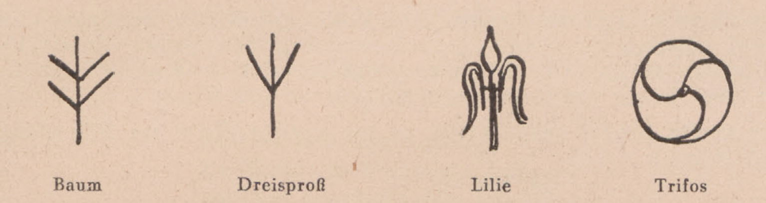
Von

Dr. Karl Paetow*)

Warum sollen wir, die von einer neuen Naturgläubigkeit erfaßt sind, nicht auch diese Bildersprache des deutschen Volkes wieder verwenden? Sie sind einst aus dem Lebensglauben der Alten heraus geboren worden und enthalten ewige Wahrheiten, die heute wieder durch die Tat des Führers aus schlummerndem Erberinnern geweckt worden sind. Steht doch im Mittelpunkt des Bluterwachens unserer Zeit das uralte Heilszeichen des Hakenkreuzes. Allen anderen Symbolen an Alter und Würde überlegen, wurde es zum Zeichen für den neuen Glauben. Es begleitet uns in seinen verschiedenen Sonderformen durch das ganze Jahr und wurde durch den Sieg des Nationalsozialismus zum Zeichen eines geeinten deutschen Volkes.

Die übrigen Zeichen wollen wir nun so ordnen, wie sie sich durch die sinnvolle Folge des deutschen Jahreslaufes nacheinander entwickeln. Es sei jedoch hier ausdrücklich betont, daß sie nicht immer streng an ein Jahresfest gebunden sind. So kommt z. B. der Dreisproß im ganzen aufsteigenden Jahre vor, von Weihnacht bis zur Sonnenwende. Ebenso ist es mit dem Herzen, das sich zuweilen auch auf das ganze Jahr verteilt. Auch die Flamme und der Baum sowie der Kranz begleiten uns in immer neuer Verwandlung durchs Jahr. Trotzdem läßt sich eine gewisse Ordnung und sinnvolle Folge nicht verkennen.

*) Die beigefügten Zeichnungen sind als Entwürfe von Schulkindern zu betrachten, deren Unbeholfenheit der Verfasser beizubehalten bemüht war.



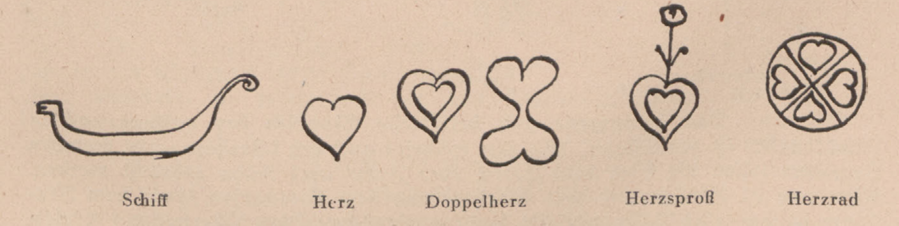
Baum Dreisproß Lilie Trifos

Julzeichen: Das bekannteste Sinnbild der Weihnachtszeit ist der Weihnachtsbaum, neu und uralt zugleich. Seine Verwandtschaft mit dem Dreisproß (Mannrune) ist klar. Der immer grüne Tannenbaum wird als Zeichen unzerstörbarer Naturkraft mitten im Winter gefeiert. Die Lichter an ihm sollen den Sieg des Lichtes über die Winternacht zeigen. Das neue Leben aber, die Geburt des Kindes — Jahresgottes — wird durch den verwandten Dreisproß dargestellt. Daher das Lied:

Es ist ein Reis entsprungen
Aus einer Wurzel zart . . .
Und hat ein Blümlein bracht,
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht . . .
Das Blümelein so kleine,
Das duftet uns so süß,
Mit seinem hellen Scheine
Vertreibt's die Finsternis . . .

Das Christentum hat es verstanden, die alten Brauchtümer germanischer Natursymbolik umzudeuten. Wir aber suchen den uralten germanischen Kern. Dies „Blümelein so kleine“, das die Finsternis vertreibt, wird aber auch als Lilie dargestellt, als die Blume des Lichtes. Die Lilie ist aber nichts anderes, als wiederum der Dreisproß.

Ein anderes Zeichen des neu erwachenden Urfeuers ist dann der Trifos, das dreisprossige Sonnenrad der Julzeit.



Schiff Herz Doppelherz Herzsproß Herzrad

Faselnacht: Die Zeit der ersten Jugendtolligkeit und Frühlingsahnung, die Zeit des Wiedererwachens aller Lebenskräfte in uns und um uns hat ebenfalls ihre Sinnbilder. Seit altersher ist hier vor allem das Schiff beliebt. Daneben als Liebessymbol erscheint schon früh das Herz in den verschiedensten Verbindungen. Einmal sehen wir zwei Herzen sich mit der Spitze berühren, so

daß ihre Umrisse ineinanderfließen. Dies deutet auf eheliche Verbindung. Ein andermal erscheint ein kleines Herz in einem großen Herzen eingeschlossen. Damit sollen Innigkeit und Minne ausgedrückt werden. — Auch im Lebenslauf spielen diese Zeichen meist eine große Rolle.

Wir denken hierbei unwillkürlich an den uralten Reim der Minnesängerzeit (12. Jahrh.):

Ich bin din
Du bist min
Des solt du gewis sin.
Du bist beslossen
in minem Herzen.
Verlorn ist daz Slüzzelin
Du muost immer drinne sin.

Gerne verbindet sich das Herz auch mit dem Dreisproß. Hiermit wird dann „Grünende" Liebe ausgedrückt. Am schönsten können wir das in dem Lied „Es wollte sich einschleichen ein kühles Lüftelein" erkennen. Es heißt da in der zweiten Strophe:

. . . . .
Schließ du dein Herz wohl in das mein,
Schließ eins ins andere hinein,
Daraus soll wachsen ein Blümelein,
Das heißt Vergißnichtmein.

Überall in den deutschen Volksliedern wie in der darstellenden Volkskunst sind diese Sinnbilder lebendig. Auch das Herzrad ist als Motiv beliebt, will es doch von dauernder Liebe künden. Vielen ist es nur noch bekannt aus der Form von Liebesbriefen oder gar Eisenwaffeln. Diese ganzen Herzzeichen aber werden auch bei den folgenden Festen, vor allem bei den Maifeiern angewandt.



Palmstecken — Vogelkrug — Ei

O s t e r n : Das bekannteste und beliebteste Sinnbild der wiedererwachten Fruchtbarkeit ist das Osterei. Mit ihm erscheint auch der Osterhase — in manchen Gegenden sollen die Eier vom Storch oder Fuchs oder Hahn gebracht werden. Nicht nur in Spielen wie dem Eierlauf und dem Eierwerfen sowie dem Verstecken ist ihm seine Rolle zugeteilt, sondern als Schmuck des Osterbaumes werden die Eier perlartig aufgereiht oder man findet sie prächtig verziert.

Fern von abergläubischem Wahn ist das Osterwasserholen ursprünglich eine Handlung tiefster Naturgläubigkeit. Und so mag denn das häufige Volkskunstmotiv des Vogelkruges hier im Jahreslaufe erscheinen.

Denn in ihm ist das Osterwasser symbolisiert, das die dörfliche Jugend am ersten Ostertage vor Sonnenaufgang holt. Es ist dies das Lebenswasser unserer

Märchen, ein Bestandteil des Hollenkultes. So ist also der Wasserkrug das Sinnbild der lebenspendenden Quellen, die nun wieder „vom Eise befreit" sind, „durch des Frühlings holden, belebenden Blick". Aus ihnen kommt das neue Blühen, kommen alle Kräfte der Schönheit und Jugend:

Und in dem Schneegebirge
Da fließt ein Brünnlein kalt
Und wer das Brünnlein trinket
Wird jung und nimmer alt.

Darum tritt dieses Zeichen auch meistens im Verein mit den beiden Vögeln auf, die als „Seelentiere" aus dem Jugendbrünnlein die „Minne trinken". Die Liebesbedeutung des Vogels aber wird uns in unzähligen Volksliedern verraten. Man denke nur an das Lied „Auf dieser Welt hab ich kein Freud". Es heißt da in der zweiten Strophe:

Einst ging ich über Berg und Tal,
Da sang so schön Frau Nachtigal,
Sie sang so schön, sie sang so fein,
Sie sang, ich sollt ihr Liebster sein.

In dem Liede „Mit Lust tät ich ausreiten durch einen grünen Wald" heißt es:

Und seind es nicht drei Vögelein,
So seins drei Jungfräulein,
Soll mir das ein nit werden,
Es gilt das Leben mein.

Maienzeit: Alle diese Feste finden ihre Erfüllung und Höhe in der Maienzeit mit ihren Bräuchen. Der Maigraf hat seine Maibraut gefunden, und der Maibaum wird aufgerichtet. So erscheint das liebende Paar unterm Baum, als dem großen Lebenszeichen unseres Volkes. Auch die verschiedenen Herz- und Dreisproßmotive finden sich wieder ein. Der Bauernbursche aber geht in den Wald, um seiner Liebsten einen Maibusch zu holen und vor das Fenster zu stellen. So heißt es in dem Liede:


Maibaum

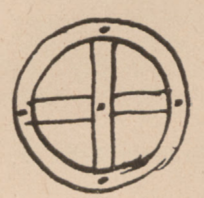

Kranz

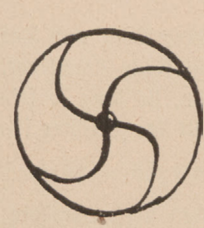
Ich ging, ein Mai zu hauen,
Hin durch das grüne Gras,
Schenk meinem Buhl die Treue,
Die mir die liebste was.
Und bis, daß sie mag kommen,
All vor dem Fenster stahn,
Empfangen den Mai mit Blumen,
Er ist gar wohl getan.

In dem Zeichen des Kranzes, der als Brautkrone, als Hochzeitskranz oder Trauring erscheint, findet sich die Jugend immer wieder zu liebender Verbindung. Darum ist auch das Herzzeichen hier wieder von besonderer Bedeutung. Auch der Dreisproß taucht nun wieder auf. Aber aus seinen kahlen Ästen ist blühendes Leben entsprossen:

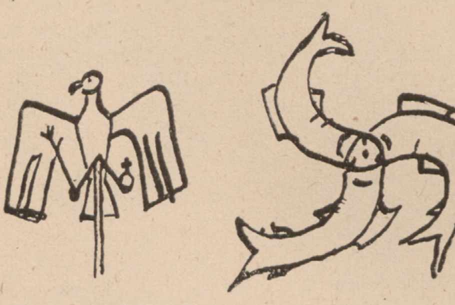
Wie schön blüht uns der Maien . . .
. . . . .
Wollt Gott, ich fänd im Garten
Drei Rosen auf einem Zweig,
Ich wollte darauf warten,
Ein Zeichen wär mir's gleich . . .

Hier ist die sinnbildliche Bedeutung des Dreisprosses klar ausgesprochen.


Feuerrad


Sonnenrad

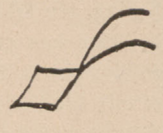
Sonnenwende: Wohl wird schon zur Faselnachtszeit das Hoalrad brennend den Berg hinabgerollt, um das Feld im Tal zu segnen, wohl rollt zur Osterzeit in manchen Gegenden Deutschlands das Feuerrad talwärts, doch erscheint das Rad als Sinnbild vor allem der Sommersonnenwende eigentümlich. Denn nun ist der große Umschwung der Sonne vollbracht, und der Jahreslauf geht abwärts dem Todwinter zu. Das Wissen um die Notwendigkeit dieser tragischen Wahrheit zur Wiederauferstehung des Lebens ist im kreisenden Rade gebannt.


Schützenadler


Fisch

Sommerfeste: Noch ist die hohe Zeit des Jahres, aber allmählich geht es abwärts. Darum treffen sich auch die Schützen unter dem Königsadler. Er ist der Vogel des hohen Lichtes, und darum wird er um diese Zeit abgeschossen, damit der phönixgleich im Frühling sich neu erheben kann. Auch ist es die Zeit der Wasser- und Volksfeste des hohen Sommers.


Erntehahn und Kranz


Pflug


Odalrune

Erntezeit: Der Hahn ist so recht zum Sinnbild der Ernte geworden. Er stellt uns die ewige Zeugungskraft der Natur dar, die sich nach all dem Ernte-

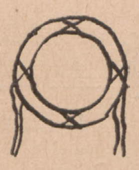
werk noch einmal zeigen will. Er erhebt sich über dem Erntekranz, der zugleich als Sinnbild des vollendeten Werkes wie als Zeichen des Jahres erscheint. Neuerdings ist zu ihm das Bisld des Pfluges getreten und die bäuerliche Odalsrune als Zeichen der Erdverbundenheit und des Landbesitzes.



Untergangszeichen



Kreuz



Kranz

Totenzeit: Das Jahr klingt aus in der Totenzeit. Hier ist das alte Untergangszeichen immer mehr durch das klare Balkenkreuz verdrängt worden.

Aber auch das Kreuz selber ist lange vor dem Christentum im Norden ein göttliches Zeichen gewesen, dessen ursprüngliche Bedeutung hier nicht erörtert werden kann. — Wie zu fast allen Jahresfesten, so finden wir auch um diese Zeit wieder den Kranz als Sinnbild des ewigen Kreislaufes.

Alle die vorstehend beschriebenen Zeichen können nun überall als sinnvoller Schmuck in den Festen verwendet werden. Man kann sie von Gruppen und Einzelpersonen tragen lassen, man kann sie an die Innenwände eines Festsaales verteilen, man kann sie in großer Form an die Fahnenstangen auf halber Höhe heften. Sie können aus den verschiedensten Stoffen hergestellt werden: aus billigem Buntpapier, aus Pappe, aus Sperrholz oder aus geschmiedetem Eisen. Immer aber müssen sie bunt sein. Hier sind die ungebrochenen Farben der deutschen Volkskunst — vor allem Grün und Rot — zu bevorzugen. Natürlich muß die Form, so schlicht sie ist, eine wirkliche Gestaltung erfahren haben, und es ist überhaupt eine Frage des künstlerischen Taktes, ob Sinnbilder verwendet werden und in welcher Form. Kommen sie aber zu guter Geltung, dann erhöhen sie Weihe der Stunde. Denn in ihnen erkennen alle, ob bewußt oder nicht, die Zeichen eines alten Glaubens, in dessen Nähe wir heute wieder gerückt sind.

Wir Jungen!
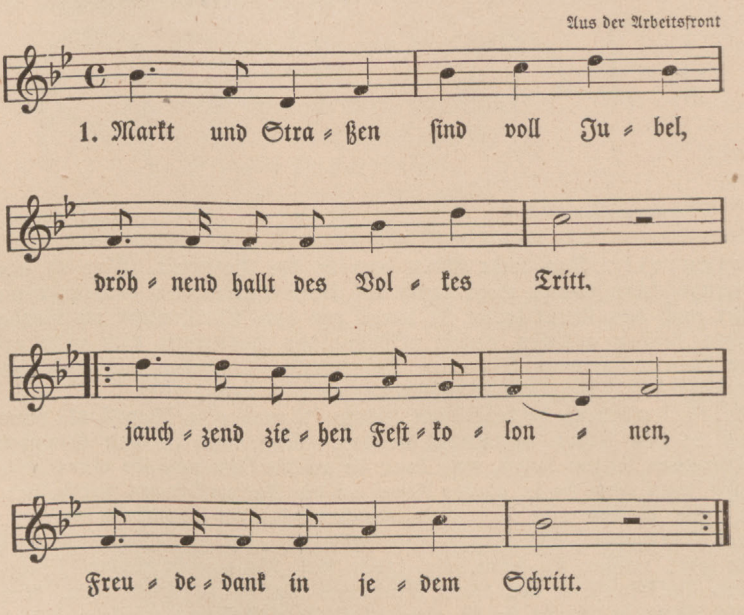
Von Hein Meiswinkel

Und wenn im Lärmen der Maschinen
uns niemals eine Sonne schien,
wir würden dennoch freudig dienen
und rastlos schaffen!
Nur für ihn!
Für ihn, der unser aller Hoffen
in jenen dunklen Nächten war,
stand immer unsere Seele offen!
Sind wir auch eine junge Schar,
so dienen dennoch wir mit Würde,
mit junger Kraft und jungem Blut —
und wissen, daß mit dieser Bürde
auf unseren Schultern Deutschland ruht!

Aus: „Kampfgedichte der Zeitenwende". Junge Reihe, Verlag A. Langen / G. Müller, München.

Markt und Straßen sind voll Jubel

Aus der Arbeitsfront



2. Aus den Herzen quillt die Freude dankbar in des Führers Hand,
und es lohen Flammenzeichen durch ein einig deutsches Land.

3. Schuf die Sichel Brot in Ehren, prägt der Hammer deutsche Art,
von des Führers Geist getragen sind nun Faust und Geist gepaart.

4. Heil dem Führer Adolf Hitler! Heil dem starken deutschen Land!
Heil der edlen deutschen Arbeit! Heil dem deutschen Vaterland!

Wilhelm Obervosbeck

Aus: „Werkleute singen", Lieder der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", Bären-reiter-Verlag, Kassel.

Die musikalische Gestaltung des Freilichtspiels

Praktische Ergebnisse der Arbeit an der Musik
zum „Frankenburger Würfelspiel"

Von **Hans Joachim Sobanski**

Mit der Vorbereitung einer Freilichtaufführung tauchen Fragen äußerer Art auf, die aber naturgemäß in Beziehung zum Wesen der Freilichtbühne stehen. Wie soll zum Beispiel der Dichter die handelnden Personen auftreten und wieder abziehen lassen? Wie soll er überhaupt den Anfang seines Spiels, wie den Schluß gestalten? Von der Guckkastenbühne des Theaters her kommt ihm keine Antwort, denn dort wird im geeigneten Augenblick der Vorhang niedergelassen, mit der imaginären Weisung: „Unbefugten ist der Zutritt verboten!" Auf der Thingstätte, auf der Freilichtbühne, vor einem historischen Bauwerk oder einer Schloßfassade gibt es keinen Vorhang, kein Versatzstück oder ähnliches, hinter dem sich der Akteur während der Pause zwischen seinen Auftritten den Blicken der Zuschauer entziehen kann. Es gibt nur einen oder mehrere Zu- und Abgänge, die aber eine viel unerbittlichere Funktion ausüben als die des Theaters: der Schauspieler tritt zu Beginn oder während des Stückes auf und bleibt auf der Bühne bis zu dem Zeitpunkt, den ihm der Wille des Dichters oder der Sinn des Spiels zum Abgang bestimmt haben. Jeder Auftritt und jeder Abgang ist also einmalig, einzigartig gegenüber der freieren Handhabung des Theaters, und muß daher auch das Merkmal der größeren Wichtigkeit tragen. Man wird hierbei und unwillkürlich an die Handlung vor Gericht erinnert, bei der die Zeugen aufgerufen und wieder entlassen oder sogar abgeführt werden, je nachdem der Spruch des Richters fällt. Diese innere Verwandtschaft zu der Gerichtsstätte der Alten, dem Thing, wird die Freilichtbühne niemals verleugnen können. Sie ist ihr Vorzug und ihre Grenze zugleich. Aus ihr folgen die mannigfachen Beschränkungen in der Stoffwahl usw., folgt aber auch die Unmittelbarkeit der Wirkung, die nicht wie im Theater durch die stets spürbare Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum beeinträchtigt wird.

Diesen Gegebenheiten haben sich mit dem Dichter auch alle übrigen schöpferisch am Spiel Beteiligten unterzuordnen. Insbesondere sieht sich der Komponist vor die Beantwortung von Fragen gestellt, über die er früher selten oder niemals nachgedacht hatte, zumal die ziemlich erstarrte Konvention auf dem Gebiet der absoluten Musik solches Nachdenken als lästig und ketzerisch gebrandmarkt hätte. Wir meinen damit jenen Ballast von Orchestertradition, der sich in der Aufstellung der Musiker, in der Anordnung der Instrumente, kurz, in dem ganzen Zeremoniell ausdrückt, das zu einem Teil zweckmäßig bedingt ist, zum anderen lediglich traditionsgemäß gehandhabt wird.

Jeder musikalischen Komposition entspricht das musikalische Gewand.

Auch die Musik des Freilichtspiels wird in der Wahl des Inhalts übereinstimmen müssen mit der des Klangkörpers, aber beide Gesichtspunkte müssen sich der dichterischen Idee unterordnen, und diese wiederum wird durch die Forderung des Thingplatzes nach dem ihm gemäßen Stoff bestimmt. Im allgemeinen kann man sagen, daß die Schicksale, die im Spiel Darstellung und Deutung finden sollen, überlebensgroß, tragisch sein müssen. Eine ebenbürtige Musik wird daher monumental sein, es werden ihr alle kleinlichen und ausschmückenden Zierrate fehlen. Die Instrumente, die diese Forderung am besten erfüllen, sind die Bläser, weil sich der geblasene Ton gewissermaßen durch größere Objektivität auszeichnet; unterliegt er doch nur verhältnismäßig wenig hinsichtlich Klangstärke und Ausdruck dem Belieben des Spielers. Diese Eigenschaft wird gewöhnlich im Symphonieorchester als zweitrangig empfunden, auf der Thingstätte entpuppt sie sich jedoch als Vorteil. Davon abgesehen ist das Blasorchester im Freien, wo es gilt, größere und viel weniger akustisch beeinflußbare Räume auszufüllen, einzig und allein am Platze. Zwar könnte man mit technischen Hilfsmitteln auch Streichinstrumente vernehmbar machen, aber ihrer Benutzung steht die Tatsache entgegen, daß der Geigenton auch dann nicht dem geforderten Ausdruck entspricht, wenn ihn eine noch so starke Besetzung hervorbringt. Das Element der Streicher ist die Bewegung, die Unruhe, oder psychologisch gesprochen, der Affekt. Selbst eine Unzahl von Geigen und eine noch so ruhige Komposition wird das Schwirrende, Vibrierende, Unfeste des Streicherklangs niemals übertünchen können. Das Merkmal des Monumentalen, Überlebensgroßen ist aber die Ruhe und Festigkeit. Man möge nicht einwenden, daß der monumentale Eindruck eines Werkes lediglich von seinem inneren Gehalt her bestimmt wird. Man wählt als Konstruktionsmaterial für einen Staatsbau, der den Stolz auf Macht und Größe ausdrücken soll, auch nicht Holzfachwerk mit Lehmfüllung und ein Strohdach darauf, sondern Stahlgerüst, Marmor und womöglich ein Kuppeldach.

So ist das als richtig und angemessen erkannte Material einer Freilichtspielmusik allein der Klang von Bläsern. Brauchbar sind sie alle; die Frage nach der Bevorzugung der einen Besetzung vor einer anderen läßt sich eigentlich nur vom Geschmack her entscheiden. Überall bekannt ist der Klang einer Militärkapelle. Es zeigt sich aber, daß von einer ähnlichen Besetzung abzuraten ist. Denn die typische Eigenart der Militärmusik — wir meinen den merkwürdig schmiegsamen, weichen und sentimentalen Charakter, der durch die bevorzugte Verwendung von Tenorhörnern, Klarinetten usw. bestimmt wird — ist es, die ihre Verwendbarkeit für unsere Zwecke stark beschränkt, zumal gerade durch den Gebrauch der genannten Instrumente mit ihrem klangnivellierenden Charakter eine Klangdifferenzierung im symphonischen Sinne nicht mehr gut möglich ist. Wenn wir uns daher nach brauchbaren Mustern umschauen, so finden wir in der nicht eben reichen Blasmusikliteratur doch ein Beispiel, nach dem wir uns richten können: die alten Turmmusiken. Der Dichter Eberhard Wolfgang Möller gibt uns im Vorwort zu seinem „Frankenburger Würfelspiel" diesen Wink: „Desgleichen muß die Musik keinen verdeckt illustrierenden, sondern einen aufgabebetonten Charakter haben. Sie muß

sichtbar aufgestellt sein und gleichsam wie eine Bläserturmmusik konzertieren."

In den alten Turmsonaten, etwa den von Johannes Pezel, wird der reine Bläserklang bevorzugt, der von Trompeten und Posaunen erzeugt wird. Wir haben heute selten Gelegenheit, diese Werke in der Originalbesetzung zu hören, weil die wunderbar weich klingenden aber stets hoheitsvoll wirkenden Altposaunen leider nicht mehr im Gebrauch sind. Da aber Trompeten und Posaunen zu den scharf klingenden Instrumenten gerechnet werden müssen, bedarf es eines Ersatzes für das Bindemittel des Altposaunenklanges. Wir finden es in den Wald- oder Ventilhörnern, die ebenfalls wegen ihres ausgesprochenen Charakters gut zu brauchen sind. Gegen die Verwendung von Holzbläsern spricht eigentlich nichts weiter als der Umstand, daß sich der Komponist durch ihre leichte Beweglichkeit zu einer übermäßigen Detailierung verleiten läßt. Jedenfalls haben wir bei unseren mannigfachen Arbeiten oft diesen naheliegenden Fehler begangen. In der Musik zu Eberhard Wolfgang Möllers „Frankenburger Würfelspiel" *) haben wir uns daher mit voller Absicht dieser Beschränkung unterworfen und eine Besetzung von Fanfaren, Trompeten, Ventilhörnern, Tenorposaunen, Tuben, Pauken und Schlagwerk gewählt.

Seit alters her ist man gewohnt, eine Schar von Musikern in der Form des Orchesters aufzustellen. Das hat seinen guten Grund: die Schallwellen pflanzen sich ziemlich langsam im Raume fort, und wollten wir die einzelnen Spieler entfernt voneinander placieren, dann würde der Eindruck eines Zusammenspiels nicht zu erreichen sein. Wenn man also auch nicht die Gemeinschaft der Musiker auseinanderreißen darf, so ist doch nicht einzusehen, warum man nicht zwei oder mehrere voneinander getrennte Orchestergruppen gegeneinander konzertieren lassen soll: die Streicher gegen die Holzbläser, diese gegen Blechbläser usw. Im Konzertsaal wird der fehlende Raum eine solche Gruppierung verbieten. Aber auf der Freilichtbühne sollte man diese Möglichkeiten ausprobieren, zumal die Komponisten von jeher den Wunsch hatten, wenigstens die Illusion der räumlichen Entfernung zu erwecken; man denke nur an die zahlreichen „Echo"-Stellen oder an Bezeichnungen wie „Trompeten hinter der Szene" u. ä. Warum macht man sich diese Möglichkeit auf der Freilichtbühne nicht zunutze, wo die „Entfernung" in natura vorhanden ist? Und noch ein weiteres bedenke man: abgesehen von der zumeist reizvollen Umgebung einer Bühne im Freien und von der Möglichkeit, farbig aufeinander abgestimmte Massen malerisch zu bewegen, fehlt ihr das eigentliche Bühnenbild. Eine nicht unwesentliche Bereicherung würde unseres Erachtens zu erzielen sein, wenn man die dekorative Seite der musikalischen Ausführung mehr als bisher berücksichtigte. Die Militär- und die Laienmusik hat das längst erkannt; es sei an die großartige Spielerpose der Fanfarenbläser (der HJ.) und der Pauker erinnert; aber auch die stehend blasenden Trompeter und Zugposaunisten wirken sehr charakteristisch, besonders, wenn sie in einer langen Reihe stehen.

---

*) Musik: Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Text: Langen / Müller, Berlin.

Solche Überlegungen haben uns daher veranlaßt, die Einleitungsmusik (Intrada) zum „Frankenburger Würfelspiel“ für zwei Bläsergruppen zu schreiben, die einander gegenüber Aufstellung nehmen sollen, wobei das durchgehende signalartige Thema von der einen Gruppe gegen die Zuschauer hin, von der anderen in die Ferne gerichtet und vom Publikum abgewandt geblasen wird, so, als sollten die Zeugen des folgenden Vorgangs von allen Seiten zusammengerufen werden. Gegen den Schluß des Stückes nähern sich die Gruppen einander und nehmen ein geschlossene Aufstellung zur Begleitung des Spiels und der Chöre ein. Hier ist also der Versuch unternommen worden, das Orchester zu bewegen. Eine Durchführung dieses Prinzips wird um so unerläßlicher sein, als die Musik die szenischen Vorgänge in sichtbarer Verkettung mit ihnen begleiten soll.

*

Und schließlich darf der Chor nicht unerwähnt bleiben. Möller sagt über ihn im Vorwort zu seinem „Würfelspiel“ folgendes: „Der Chor hat die Aufgabe, in den Höhepunkten der Szenen die natürlichen Spielpausen mit lyrischen Betrachtungen über den tieferen Sinn des Ganzen auszufüllen. Er muß sich als Vertreter einer außenstehenden und zuschauenden höheren Instanz gänzlich von den übrigen Faktoren des Spiels unterscheiden. Er darf auf keinen Fall die Zahl der dramatischen Figuren erweitern, sondern muß das Bindeglied zwischen den Zuschauern und den szenischen Vorgängen sein und als Chor im ganzen sichtbar Aufstellung nehmen. Seine Funktion ist . . . eine lyrisch-musikalische. Demgemäß muß er, um innerhalb des raschen Ablaufs der dramatischen Handlung die notwendigen Gefühlsruhepunkte und Besinnungspausen zu schaffen, seine Texte nach Art der Chöre im Oratorium singen.“ Zu diesen richtungweisenden Erklärungen Möllers ist nur noch einiges Technische vom Standpunkt des Musikers hinzuzufügen: ein stark profilierter, womöglich imitatorisch durchwirkter Chorsatz wird sich aus jenen stilistischen Erwägungen verbieten, die bereits Erwähnung fanden, dann aber auch aus der einfachen Beobachtung heraus, daß der Wortlaut eines solcherart gesetzten Chores vollkommen unverständlich bleiben muß. Wir raten daher, eine mehr rezitativisch-deklamatorische und höchstens 3—4stimmige Satzweise zu wählen, die außerdem den Vorteil bietet, daß sie sich dem gesprochenen Wort der Handlung besser anpaßt als rein musikalisch und melodiös gesetzte Chöre. Der Gefahr, auf die Dauer eintönig zu wirken, glauben wir in dem erwähnten Werk dadurch begegnet zu sein, daß wir dem Bedürfnis nach Melodie und lyrischer Vertiefung durch stellenweise Verwendung von Solo-Trompeten oder -Hörnern Rechnung trugen, welche kürzere oder längere Melodiebögen über die sparsamen Konturen des Chores und der übrigen Bläser zu spannen haben. Selbstverständlich kann sich der Chor auch bewegen, etwa in der Art, daß er sich mit seinem Eingreifen in die Szenenfolge mehr der Mitte der Spielfläche nähert und damit das Augenmerk der Zuschauer auf sich zieht. Nachher mag er wieder zurücktreten und das Spielfeld den handelnden Figuren überlassen. Das ganze Chorproblem ist gewiß nicht leicht zu lösen; es gehört ein feiner Takt und viel Mut dazu. Nur durch stete Übung werden

wir uns die Voraussetzungen für eine sichere Handhabung des schwierigen Apparates schaffen können. Auf keinen Fall darf der Ausweg als Lösung betrachtet werden, daß man die Chöre von Einzelsprechern oder Sprechchor vortragen und sie womöglich gegen den ausdrücklichen Willen des Dichters in die Handlung unmittelbar eingreifen läßt.

Die Spielleiter sollten vor dem Wesen eines Werkes und vor den Absichten seines Schöpfers, der es schließlich am besten kennen muß, eine größere Achtung haben: denn er allein trägt vor der Nachwelt die Verantwortung.

Von Fest und Feier

Sonnenwendsprüche

Wir entnehmen diese Verse dem ausgezeichneten Heft „Sonnenwende", herausgegeben von der Leitung des Unterrichtswesens in der Reichsleitung des Reichsarbeitsdienstes als Heft 12 der Reihe „Feierabend", Blätter für die Feierabendberatung (Verlag: „Der nationale Aufbau", Verlagsges. m. b. H., Leipzig. — Preis: 0,30 RM). Hier findet sich auf knappem Raum eine vorbildliche Materialsammlung, eingeleitet durch Thilo Scheller mit allgemeinen und praktischen Anweisungen für Sonnwendfeiern. Die Schriftleitung

Sommersonnenwendfeuer leuchten die Reife,
leuchten die Erntezeit ein!
Rein wie der lodernden Flammen hellaufglühender Schein,
Deutschland, soll deines Volkes reifende Ernte einst sein!
Brüder — euch mahne die heilige Glut:
Wahrt eures Volkes heiliges Gut,
wahrt seine Ehre, wahret sein Blut!
Deutschland, blüh' ewig dann in Gottes Hut!

*

Pfeift der Wind uns Lügen zu,
heil'ge Flamme, führe du!
Feuerhelle, groß und klar,
mach uns stark und mach uns wahr!

*

Allem Lauen, allem Halben, aller Asche den Krieg!
Aller reinen Flamme, die das Dunkel hellt und Wege weist, den Sieg!

*

Arm sind wir, ja! — und wollen es sein,
Aber Feuer wollen wir brennen!
Helft mit und schmeißt den Zunder hinein
in die Herzen, die kläglich flennen!
Arm sind wir, ja! — es ist unser Stolz!
Drum sind wir nicht totzukriegen.
Wir haben Arme, wir haben Holz —
Feuer, du wirst siegen!

(G. Stammler)

Wir schwören — Gott hört's und der nächtliche Wind:
Wir wollen schützen Weib und Kind.
Wir schwören bei Gott diesen heiligen Schwur:
Wir wollen schützen Gebirge und Flur!
Wir schwören bei Gottes Ewigkeit:
Nie wollen wir untereinander Streit!
Wir schwören der Gefallenen Schar:
Wir stehen zusammen in Not und Gefahr.
Wir schwören! Wir schwören! Wir schwören!

(Nach W. Eckart)

Kasper und Hännes'chen im Lager

Von

Gottfried Anacker

Vom 26. 4. bis 9. 5. 1937 veranstaltete die Reichsjugendführung gemeinsam mit dem Amt Feierabend der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" in Düsseldorf ein Reichslager für Feier und Freizeit, an dem auch eine größere Anzahl von Puppenspielern teilnahmen.

Holzköpfe und solche aus Papier und Kleister, Gliederpuppen in mannigfaltiger Gestalt, Fabelwesen aus dem Schattenreich und handfeste Stockpuppen gaben sich jüngst in der Dr. Goebbels-Jugendherberge zu Düsseldorf ein Stelldichein. Und zu ihnen gesellten sich, mit raschem Schnitt geschaffen, aber leider auch zu bald dahinwelkend, die botanischen Verwandten: Zwiebelgestalten, Kartoffel- und Rübenköpfe, vom „Vegetationsdämon" beherrscht. Keiner brauchte einen Jugendherbergsausweis, auch die Hundertjährigen aus dem Kölner Theatermuseum nicht; denn sie waren ja von der Reichsjugendführung selbst zu Gast geladen. Auch nach dem Fachschaftsausweis wurde hier — o selige Ungebundenheit — niemand gefragt. Selbst einem Marsbewohner wurde der Zutritt zum Lager nicht verwehrt.

Auch die Tierwelt war hier zahlreich vertreten. Grausliche Insekten schreckten die Puppen beim Gemüseballett. Das Kölsche Krokodil ließ sich gern durch einen herzhaften Kuß des Hännes'chen zu einer nachher etwas spröden Prinzessin erlösen. Die Störche aus Dortmund suchten lange vergeblich das Zauberwort, um wieder Kalif, Vezir und Kasper zu werden. Und Hinnerk, der Hahn, von sich und seinem Können stark eingenommen, versagte im ersten Ernstfall im Kampf mit dem Wiesel. Den Vogel aber schoß der Bobbi aus Hohnstein ab, der mit seinem philosophischen Verständnis für die Anliegen seines Herrn auch den ärgsten Hundeverächter umstimmen mußte.

Daß es bei diesem munteren Volk oft laut und fröhlich zuging, versteht sich von selbst. Man war ja nicht gekommen, um nur zu diskutieren. Man wollte sich hier auch nicht als Ausstellungsobjekt zur Schau stellen, wenn dies auch am Tage der Einweihung der Jugendherberge einmal nicht zu umgehen war. Nein, man wollte seine Lebendigkeit zeigen und vor den Lagerteilnehmern — HJ.-Führern, BDM.-Führerinnen und Amtswarten

von „Kraft durch Freude“ — ein Bekenntnis von der Ausdrucksfähigkeit, der Lebensfülle und Lebensnähe des Puppenspiels ablegen.

Von den Lagerteilnehmern haben, außer dem Viertelhundert Puppenspielern, wohl die wenigsten bis dahin eine Beziehung zum Puppenspiel gehabt, geschweige denn eine Vorstellung, wie mannigfach seine Ausdrucksformen und wie stark die von ihm ausgehenden Kräfte sind. In Düsseldorf haben sie alle das Puppenspiel erlebt. In Düsseldorf ist ihnen klar geworden, daß es sich hier nicht um eine Jahrmarktsbelustigung dreht, nicht um Schaustellungen, die in erster Linie um des Gelderwerbs willen da sind, sondern um ein Spiel, das den Menschen bis in seine Tiefen aufheitert oder ergreift, ihm Quellen der Kraft erschließt. Es ist auf diesem Reichslager für Feier und Freizeit gesagt worden: Freizeitgestaltung ist nicht Selbstzweck, sie steht im Dienst der Pflicht, für die sie dem Menschen die notwendigen Kräfte vermitteln soll. In Düsseldorf wurde deutlich, in wie hohem Maß das Puppenspiel zu den Dingen gehört, die hier eine besondere Aufgabe haben. Mit seiner Frische und Natürlichkeit, mit seinem beschwingten Frohsinn, seinem schlagkräftigen Witz, aber auch seiner oft erschütternden Dramatik ist das Puppenspiel ein wertvoller Beitrag für die Feierabendgestaltung des schaffenden Menschen ebenso wie für das Erleben des Kindes.

Was dabei in Düsseldorf besonders in die Augen fiel, das war die

Vielfalt des künstlerischen Schaffens

auf dem Gebiet des Puppenspiels. Diese Vielfalt ist ja nicht durch die verschiedenen Arten der Führungstechnik bedingt, sondern sie zeigt sich auch in der Durchbildung der Köpfe und Körper, in der unterschiedlichen Gestaltung der Bühne und des Bühnenbildes, schließlich in der ganzen Art zu spielen. Und diese vielfältigen Ansätze zu eigenständigem Wachstum in den verschiedensten Puppenspielbühnen Deutschlands, die hier am Rhein vertreten waren, sind allein schon ein Beweis gegen ein dort einmal ausgesprochenes professorales Bangen um die Zukunft des Puppenspiels.

Das Reichslager in Düsseldorf hat seine Bedeutung für die künftige Entwicklung des Puppenspiels in Deutschland. Das wird sich nun auswirken, nachdem die dort versammelte Mannschaft in allen Gauen des Reiches an die praktische Auswertung der Düsseldorfer Erlebnisse und Arbeitsergebnisse herangegangen ist. Der Reichsjugendführer hat am Tage, da er die Dr. Goebbels-Jugendherberge weihte, mit der Lagergemeinschaft einen Puppenspielabend erlebt. HJ. und BDM. stehen in Zukunft hinter dem Puppenspiel. Damit erfüllt sich ebenso ein Wunsch der Puppenspieler, die bisher bei den Formationen für ihre Kunst wenig Verständnis gefunden haben, wie der NS.-Kulturgemeinde, die in den letzten Jahren mit ihren Bemühungen um die planmäßige Förderung des Puppenspiels fast allein gestanden hat. Düsseldorf hat den Weg zu einer engen und verständnisvollen Zusammenarbeit auf diesem Gebiet frei gemacht.

Daß die Verbindung zwischen Lagerteilnehmern und Puppenspiel so lebendig und fruchtbar werden konnte, wurde nicht nur durch eine ganze

Reihe von Aufführungen der anwesenden Berufspuppenspieler erreicht, sondern auch durch die

eigenschöpferische Betätigung in kleinen Arbeitsgruppen.

Hier wurden die Puppenspieler zu Lehrmeistern für die Laien. Das Schnitzen der Köpfe, die Bekleidung der Puppen, der Bau einer Marionette, das Schneiden von Schattenfiguren, aber auch das Stegreifspiel mit Puppen selbst waren die Aufgaben der verschiedenen Gruppen. Und wenn es niemals möglich und auch in keiner Weise beabsichtigt ist, in solchen Lehrstunden fertige Puppenspieler heranzubilden, so ist mit ihnen doch die Anregung gegeben, das Gelernte im Heim oder Lager mit den Jungen oder Mädeln der Formation gemeinsam weiter zu verarbeiten und auszubauen. Daraus aber wächst von selbst Verständnis und Liebe für die ja oft noch sehr stiefmütterlich behandelte Kunst des Puppenspiels.

Düsseldorf hat aber auch in aller Deutlichkeit gezeigt, was dem Puppenspiel noch fehlt: Das sind gute Texte, dramaturgisch einwandfrei aufgebaute Stücke. Das Reichslager zählte auch einige Dichter zu seinen Teilnehmern. Auch sie haben vor den Puppenspielbühnen gesessen und sich am Spiel der Marionetten, der Handpuppen und Schatten begeistert. Ob da nicht ein Funke übergesprungen ist, das Feuer zu neuem dichterischen Schaffen für das Theater der Puppen zu entfachen? Die Puppenspieler warten mit Sehnsucht darauf.

Noch ein anderes wurde in Düsseldorf klar. Es geht auf die Dauer nicht an, daß der einzelne Puppenspieler gezwungen ist, ohne enge Berührung mit seinen Berufskameraden, ganz auf sich gestellt und aus sich heraus sein Puppenspiel in jeder Hinsicht allein zu gestalten. Dazu müßte er die verschiedensten Begabungen in sich vereinigen; muß er doch Bildhauer, Bühnenbildner, Dichter, Dramaturg, Regisseur, Schauspieler, Sprecher und schließlich auch Puppenspieler sein. In dieser Hinsicht soll ein Reichsinstitut Abhilfe schaffen, über dessen Errichtung in Düsseldorf gesprochen wurde. Dort sollen an einer Versuchsbühne neue Texte erprobt und dramaturgisch durchgearbeitet werden. Dort werden die Puppenspieler im Sprechen geschult. Dort wird das Schaffen der Puppen und der Bühnenbilder beraten. Dort wird schließlich — und dies ist besonders wichtig — im Lagererlebnis die Haltung des Puppenspielers gerichtet und gefestigt, die er als Träger künstlerischen Wirkens in der nationalsozialistischen Bewegung haben muß.

Dies war auch schon eine Aufgabe des Reichslagers in Düsseldorf. Gerade der Puppenspieler, der eine so starke Wirkung auf eine ausgedehnte Gemeinde von Zuhörern, besonders auch von Kindern, ausübt, muß aus einer Haltung heraus arbeiten und spielen, die vorbildlich ist. Mag der einzelne Puppenspieler in Düsseldorf für seine fachliche Arbeit Anregungen bekommen haben, das Wertvollste war doch das Aufgehen in einer Lagergemeinschaft mit ihrer selbstverständlichen Kameradschaft. So ist Düsseldorf auch für die Puppenspieler Quelle neuer Kräfte für ihr Schaffen geworden, die sich nun in der Spielarbeit auswirken werden.

Puppenspiel an Bord

Anläßlich der ersten diesjährigen KdF-Ausfahrt des Dampfers „Sierra Cordoba" nach Norwegen

Mit der großen Friedensflotte des deutschen Volkes, der „Kraft-durch-Freude-Flotte", die Anfang Mai in stolzer Parade am Führer vorbei von Hamburg ausfuhr, um mehreren tausend deutschen Arbeitern in den norwegischen Fjorden unvergeßliche Urlaubseindrücke zu vermitteln, fuhr an Bord der „Sierra Cordoba" auch ein kleines Puppentheater mit. Auf hoher See sollte es seine Vorhänge öffnen und im Rahmen einer vielseitigen künstlerischen Veranstaltungsreihe seine Bewunderer mit einem bunten Reigen heiterer Kasperliaden überraschen.

Man hätte annehmen können, daß in Anbetracht der vielen künstlerischen Veranstaltungen, die allabendlich zur Sammlung und Entspannung der Urlauber in den verschiedenen Sälen der „Sierra Cordoba" unter Mithilfe erster Berliner Künstler geboten wurden, unser Puppenspiel eine nicht allzu große Beachtung finden würde, oder die öfters bei Erwachsenen anzutreffende Voreingenommenheit gegenüber dem Puppenspiel, „es sei nur eine Angelegenheit für kleine Kinder" einem Erfolg im Wege gestanden hätte. Jedoch das Gegenteil dieser Befürchtungen trat ein: Der Saal war zu unseren Vorstellungen immer überfüllt und das Spiel selbst wurde von allen Fahrtteilnehmern mit großer Begeisterung aufgenommen.

Der durchschlagende Erfolg unseres „Gastspiels" war die folgerichtige Auswirkung des besonders aktuellen Kasperstückes, das seine endgültige Fassung erst an Bord der „Sierra Cordoba" erhielt. Um das Geheimnis unseres Erfolges einmal zu lüften, sei allen im Dienste der edlen Kasperei stehenden Mitstreitern und vor allem denen, die es noch werden wollen, der Werdegang unseres Spiels geschildert.

Schon zu Beginn unserer Spiel-Vorbereitungen waren wir uns darüber im klaren, daß unser Kasperstück unbedingt zur Norwegenfahrt und seinen Fahrtteilnehmern in Beziehung stehen mußte. Hierauf wurde bei der Wahl des Textbuches entsprechend Rücksicht genommen. Das Durchlesen vieler Kasperstücke, das nun eine unserer ersten Aufgaben war, zeigte uns wieder mit erschreckender Deutlichkeit, wie gering doch die Ausbeute wirklich guter Kasperstücke ist, trotz des Riesenangebotes von sogenannten Puppenspielen. Nach langer anstrengender Sucharbeit entschieden wir uns für ein altes bewährtes Kasperspiel für Kinder: „Die Reise nach Ostindien", ein spannendes Abenteuer Kaspars, das der Auftakt zu unserer weiteren Spielserie werden sollte.

Diese abenteuerliche Reise konnte allerdings nur die erste Voraussetzung für unsere Improvisationen sein: also sozusagen „das Rahmenspiel". Andeutungsweise waren hieraus zwei oder drei Szenen für unser Vorhaben zu verwenden. Die Ergänzung und Belebung des zu schaffenden Stückes mußte unter dem ersten Eindruck der Reise auf Schiff vorgenommen werden. Unsere Aufgabe für die ersten Reisetage an Bord stand also fest: Wir mußten unsere Augen und Ohren offen halten und alle bemerkenswerten und verwendbaren Vorfälle, die allenthalben unter den Fahrtteilnehmern und sonst zu beobachten waren, sammeln, um sie in den jetzt entstehenden Szenen-Aufbau des Spiels „Kaspar fährt mit KdF." an den passendsten Stellen einzuflechten.

Unser Spiel hatte Start und Ablauf unserer Norwegenfahrt zum Inhalt, allerdings in völlig veränderter Route und so ereignisreich, wie sie eben nur Kaspar erleben kann. Seine Reise nahm folgenden Verlauf: Als Auftakt selbst-

verständlich zuerst eine großangelegte Begrüßung durch Kaspar und Direktor vor geschlossenem Vorhang vom Fenster des Theaters aus (ohne Begrüßung ist ein hundertprozentiges Kasperspiel gar nicht denkbar). Das anwesende „verehrliche Publikum" und die prominenten Fahrtteilnehmer einschließlich Reiseleitung wurde hier mit den nötigen „Bonmots" angesprochen. Die „taktvolle Begrüßung" Kaspars wurde natürlich immer von den ermahnenden Worten des Direktors unterbrochen. Sie schlug wie eine Bombe ein und schuf überhaupt die Voraussetzung für die Aufnahme des eigentlichen Spiels.

Die 1. Szene führt in eine humorvolle Aussprache zwischen Kaspar und seinem Direktor, in deren Verlauf Kaspar für seine treu geleisteten Dienste eine wohlverdiente Erholungsreise antreten darf, selbstverständlich mit KdF. nach Norwegen.

In der 2. Szene treffen wir Kaspar bei seinen Reisevorbereitungen an, die vom Publikum recht tatkräftig beratend und helfend unterstützt werden müssen.

Hier schließt sich nun die Ausfahrt des KdF.-Dampfers an, die (was wäre anders zu erwarten) eine heitere Kopie unserer wirklichen Ausfahrt war. Jetzt begann das Verwerten aller gesammelten Bemerkungen und Eindrücke der ersten Reisetage. Angefangen mit der Ausfahrt unter Verwendung der „phänomenalen Geräuschkulisse", die einem kleinen Puppentheater zur Verfügung steht, oder aufgehört bei dem Vortrag Kaspars über die verschiedenen Schiffsausdrücke, alles entwickelte sich aus den tatsächlichen Vorfällen an Bord.

Auf dem Promenadendeck im Gespräch mit einer Fahrtteilnehmerin finden wir Kaspar in der 4. Szene. Die Fahrtteilnehmerin entpuppt sich als geborene Meckerliese, die sich zuständigkeitshalber über alles beschweren muß. Der Tagesablauf, die Mahlzeiten, das Abendprogramm, die Reiseleitung, kurzum, alles, was an Bord geschieht, muß von ihr kritisch unter die Lupe genommen werden. Sturm mit hohem Seegang, Seekrankheit und sonstigen Nebenerscheinungen war der Inhalt der 5. Szene. Hier mußte sogar das gesamte „hochverehrliche Publikum" besonders aktiv am Spiel mitwirken. Unsere Geräuschkulisse reichte für die Windstärke 12 einfach nicht aus. Die Verkörperung des Sturms wurde deshalb dem Publikum übertragen, das seine Aufgabe über Erwarten sehr gut löste, wie überhaupt die aktive Anteilnahme am Spiel seitens des Publikums nichts zu wünschen übrig ließ und lobende Anerkennung verdient.

Die Folgen des gewaltigen Sturms bleiben natürlich nicht aus. Das Schiff und somit auch Kaspar werden verschlagen, erreichen Norwegen überhaupt nicht, sondern landen auf einem seltsamen Umwege über Grönland, Nordpol, Amerika endlich nach abenteuerlicher Fahrt mit vielen Zwischenfällen unter ohrenbetäubendem Lärm in Afrika. Die 6. Szene wäre also auch überstanden.

Auf diesem schwarzen Erdteil hat Kaspar, wie üblich bei seinen Landungen auf gefährlichen Kontinenten, heftige Auseinandersetzungen mit den Eingeborenen und den dort vorkommenden Raubtieren. Aber auch diese Kämpfe werden siegreich überstanden, denn Unkraut vergeht ja bekanntlich nicht. (In dieser Szene verwandten wir übrigens einige Auftritte aus dem zu Anfang erwähnten Rahmenspiel.) Mit dem Antritt der Heimreise bei völlig ruhigem Seegang wurde diese Szene beendet und auch gleichzeitig die ereignisreiche KdF.-Fahrt unseres Urlaubers Kaspar ihrem Ende zugeführt.

Es war ein einfaches, unkompliziertes Puppenspiel, wie wir es immer frischweg zu den sich bietenden Gelegenheiten spielen sollen. Durch seine völlig auf die Norwegenfahrt bezogene Ausrichtung erlebte unser Spiel einen durchschlagenden Erfolg, was das beherzte und freudige Mitmachen und die vielen Lachsalven unserer Zuschauer bewiesen.

Und was wir an Requisiten und Ausstattung brauchten? Neben den Schildern, die den jeweiligen Standort der Reise andeuteten, wurde ein Schiff aus Pappe gebraucht (das eine ulkige Kopie der „Sierra Cordoba“ war), ein Grammophon für die Bordmusik, ein Megaphon für die Ansage und die Gegenstände, die Kaspar mit auf die Reise nimmt: alles Übertreibungen der täglichen Gebrauchsgegenstände. An Puppen wurde folgendes „Ensemble“ gebraucht: Kaspar, Direktor, Meckerliese, Neger, Negerin, Krokodil und mehrere Meeresungeheuer. Und zum Schluß nicht zu vergessen: die Geräuschkulisse, Sirene, Donnerblech, Nebelhorn, Pfeife, Klapper, Rassel und womit man sonst noch Krach machen kann. Hans Wagner

Ueber die Scharade und andere Randformen des Laienspiels

Von Karl Seidelmann

Wenn man den geselligen Künsten, deren Wiederbelebung uns am Herzen liegt, recht dienen will, so muß man sie als vielverästelte, reichgestaltige Gebilde betrachten. Hat sich doch beispielsweise gezeigt, daß nicht diejenigen den völkischen Tanz erneuern, die nur den alten, schlanken Stamm des Volkstanzes pflegen, sondern daß es hierzu eines allgemeinen Ausbruches auf dem Gebiet der rhythmischen Bewegungskräfte bedarf. Auch haben nicht die typischen Gesangvereine, die sich einseitig der Chorliedübung zuwandten, die Erneuerung des Volksliedes bewirkt, sondern jene umfassende Musikbewegung, die das Ganze der Volksmusik in ihren Bannkreis zog.

Der Blick für totale Lebenseinheiten, der sich unserem Zeitgefühl heute überall wieder aufzutun beginnt, muß uns davor bewahren, den Dienst an den Volkskünsten als eine Sache für Spezialisten anzusehen, so sehr gediegene handwerkliche Fertigkeiten im einzelnen hier ebenso unentbehrlich sind wie anderswo. Man muß das Einzelne aus einer richtigen Empfindung fürs Ganze und aus einer klaren Erkenntnis der gesamtheitlichen Gesetze heraus betreiben, wenn das Einzelne im Ganzen und das Ganze im Einzelnen sichtbar werden soll.

Das gilt für den Gesamtbereich der musischen Künste in dem Sinn, daß man wünschen möchte, es möge keinem hier Tätigen die innere Beziehung zu allen in Frage stehenden Volkskünsten fehlen, wenn er auch auf einem Gebiet sich besonders zu betätigen hat, daß er also auf einer tragfähigen Generalgrundlage seiner persönlichen Einsichten arbeite. Es gilt aber auch besonders innerhalb der Einzelbezirke dieser Betätigungen, also innerhalb der Volksmusik, des Volkstanzes, des Laienspiels usw.

Für das Laienspiel bedarf diese Behauptung einiger Erläuterungen, ist man doch in der Regel gewohnt, nur die unmittelbare Theaterarbeit unter dem Namen Laien- oder Volksspiel zu verstehen. Natürlich setzt man dieses nach alter, richtiger Weise säuberlich ab von der „hohen“ Bühnenkunst, also auch vom Berufstheater, ebenso grenzt man sich gegen die Dilettantenbühne bürgerlicher Provenienz ab. Doch bleibt es im allgemeinen dabei, daß unter Laienspiel nur die Arbeit am eigentlichen Bühnenstück, meistens auf eine Aufführung hin ausgerichtet, begriffen wird.

In Wirklichkeit gehört aber viel mehr dazu, sobald man das Laienspiel als eine der wesentlichen Ausdruckskünste unseres Volkstums betrachtet, nämlich als die mimische in einem volkstümlichen Gewande. Alles, was auf einer

volkstümlichen (laienmäßigen!) und gemeinschaftlichen Ebene zum Bereich der mimischen Darstellung menschlichen Lebens zu rechnen ist, gehört in einer großen Kunstfamilie zusammen, und gleichgültig, ob man das nun alles nun Laienspiel heißt oder nicht, jedenfalls ist es aufs engste mit ihm verwandt.

Betrachtet man etwa bestimmte Gesellschaftsspiele unter diesem Gesichtspunkt genauer, so entdeckt man sofort ihre Familienzugehörigkeit. Angefangen vom beliebten Schulklassenspiel der Pennäler, bei welchem der begabteste „Laienspieler" als Pauker-Imitator auftritt (und das sich bekanntlich bis ins hohe Alter erhält, sobald die alten Klassenkameraden wieder zusammenkommen) bis über die zahlreichen geselligen Spiele, die auf der Freude an der mimischen Darstellung beruhen, das ist alles eine Linie. Ein Beispiel unter vielen Spielformen sei angeführt: Es werden zwei hinausgeschickt und die andern denken sich zwei Rollen für sie aus, die sie darstellen sollen. Diese werden ihnen nun einzeln anvertraut, und jeder muß nun so geschickt spielen, daß der andere errät, wen er darstellt. (Ein besonders wirkungsvolles Figurenpaar für dieses Spiel: Friedrich der Große und Otto Gebühr!) Was ist ein solches Spiel anders als Theater im Kleinen, als eine Randform des Laienspiels?

Das gleiche gilt für eine große Anzahl ähnlicher Gesellschaftsspiele. Es gilt vor allem auch für die ausgebauteste Form dieser Möglichkeiten, für die Scharade. Sie besteht bekanntlich darin, daß man ein geeignetes längeres Wort oder einen Liedanfang oder ein kurzes Sprichwort darstellt, indem man die einzelnen Silben und Laute bzw. Wörter szenisch vorführt und zum Schluß nochmals das Ganze. Der Zuschauer muß dann erraten, was gemeint ist. Spieldrang und Spielfreudigkeit können sich dabei richtig austoben. Aus dem Stegreif entstehen die witzigsten und fröhlichsten Dialoge. Im Augenblick ist eine behelfsmäßige Verkleidung, auch eine Art Szenerie besorgt, und die Darstellung ist meist so drastisch, daß es dem Zuschauer nicht schwer fällt, den Sinn des Ganzen zu erraten. Häufig drohen ausgelassene Theaterstimmung und entfesselte Spiellaune den „dramatischen Aufbau" der Scharade derart zu überwuchern, daß der Spielleiter Mühe hat, zu bremsen und das Ganze in Form zu halten. So sehr ist tatsächlich die Scharade ein Stück echtes Theater.

Es handelt sich nun im Rahmen dieses Aufsatzes nicht darum, die Formen und Arten der mimischen Gesellschaftsspiele im einzelnen aufzuzählen und zu erläutern, so dankenswert eine solche Aufgabe an sich wäre. Nur ein Hinweis auf sie und auf die Fülle der in ihr enthaltenen Möglichkeiten sollte gegeben werden, damit dem einleitenden Gedanken, es käme im Laienspiel auf den Gesamtbereich der mimischen Ausdrucksspiele an, die praktische Unterlage nicht völlig fehle. Soviel wird klar geworden sein: man braucht bei der Pflege dessen, was im deutschen Menschen an spielerischer Theaterfreudigkeit angelegt ist, nicht auf die Übung am eigentlichen Bühnenstück sich zu beschränken. Es gibt eine Reihe leichterer und einfacherer Gelegenheitsformen hierfür, die sich in jedem geselligen Kreis erproben lassen.

Da die vorhandenen Spielformen bald leichter, bald schwerer auszuführen sind, da andererseits die Arbeit am Theaterstück zwar die begehrteste, zugleich aber auch die schwierigste Form des „Laienspiels" darstellt, so liegt der Gedanke nahe, die verschiedenen Möglichkeiten gemäß ihrem Schwierigkeitsgrad stufenförmig anzusetzen. Man kommt auf diesem Wege zu einer ordentlichen Methode des Laienspiels, die planmäßig von den elementaren Anfängen dieser Ausdruckskunst zur Hochform, nämlich zur Aufführung eines Bühnenstückes, führt. Innerhalb eines solchen Systems bildet die Scharade in ihren verschiedenen und sehr wandelbaren Schwierigkeitsgraden eine wichtige Vorform des eigent-

lichen Theaterspielens, vielleicht die wichtigste schlechthin. Die darüberliegende Stufe in diesem methodischen Bau wird vom Stegreifspiel eingenommen, also von einer schon ansatzweise zum Stück geformten Theaterspielerei, die aber immer noch improvisiert ist.

Der Gedanke eines solchen methodischen Aufbaus für das gesamte Laienspiel-Handwerk ist vereinzelt bereits ausgesprochen und verwirklicht worden, jedenfalls will ich ihn nicht etwa mir selbst zuschreiben. Dort, wo er praktisch ausprobiert und zum Teil in jahrelanger Erfahrung entwickelt worden ist, hängt man sehr an ihm und vertritt man ihn mit Überzeugung. So hat z. B. Wolfgang Förster, der mit der schlesischen Grenzlandspielschar der Hitler-Jugend arbeitet, auf dem Düsseldorfer Reichslager für Feier und Freizeit (26. April bis 9. Mai 1937) nicht nur zu derartigen Ideen sich bekannt, sondern auch praktische Beispiele hierfür angeführt, die überzeugend gewirkt haben*). Er hat aus der Scharade und dem Stegreifspiel heraus die Technik des Bewegungsspiels bis in die Einzelheiten hinein entwickelt. Was wir da sahen, etwa in der szenischen Darstellung einer Dampferfahrt auf dem Rhein oder an sonstigen beispielhaften Versuchen, sämtliche mit allereinfachsten Mitteln unternommen, das hat auch wohl diejenigen gewonnen, die bisher achtlos an der Scharade vorübergegangen oder ihr gar feindlich gesinnt gewesen waren. Für Förster sind Scharade und Stegreifspiel die Vorformen des eigentlichen Bühnenspiels, und er entwickelt an ihnen die notwendige Technik in Mimik und Bewegung von Einzelnen, Gruppen und Massen, die dann als Handwerkszeug für das Theaterspiel selbst gebraucht werden.

Es kann gar nicht bestritten werden, daß dabei etwas Ordentliches herauskommt und daß vor allem die handwerklichen Fähigkeiten der Laienspieler dadurch gründlich und planmäßig geschult werden. Auch läßt sich die Hoffnung aussprechen, daß auf diesem Wege neue Impulse in die Volksspielbewegung hineingetragen werden, deren diese notwendig bedarf. Der Einwand, als seien Scharaden unlebendige und konstruiert anmutende Gebilde, erledigt sich eigentlich für jeden von selbst, der einmal in einem frohgestimmten Kreis Scharaden mitgespielt oder angezettelt hat. Aus eigener Erfahrung kann ich jedenfalls bezeugen, daß die Scharaden unserer Frankfurter Hochschul-Spielschar, unter den verschiedenartigsten Verhältnissen und vor dem ungleichartigsten Publikum, vor Stadt und Land, jung und alt, gebildet und ungebildet, aufgeführt, jedesmal den allerfröhlichsten Beifall gefunden haben.

Eine andere Frage ist es allerdings, ob man sich innerhalb der Laienspielarbeit einer Spielschar allzu ausgiebig und allzu lange der Pflege der Scharade hingeben kann, ohne auf einen toten Punkt zu gelangen. Sie ist doch nur eine Gelegenheitsform und verliert vielleicht ihren eigentlichen Sinn und Reiz, wenn man ihr allzu ausgedehnte Aufmerksamkeit widmet. Das gilt besonders dann, wenn man sich durch sie von der Arbeit am Bühnenstück völlig ablenken läßt. Für eine spielfreudige Gruppe bleibt diese doch immer die Hauptsache, und die vielseitigen Antriebe, die von einer ziel- und sinnbestimmten Arbeit am Spielganzen ausgehen, lassen sich durch nichts ersetzen.

Auch kann man fragen, ob in jedem Falle die Einzelheiten des Spielhandwerks aus der Scharade abgeleitet werden müssen oder ob nicht häufig der

---

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes hat zusammen mit Wolfgang Förster bei diesem ersten Reichslager eine Arbeitsgemeinschaft für Volksspiel geleitet. Weitere Ergebnisse der Düsseldorfer Wochen finden sich in den Beiträgen „Volksspiel und Inszenierung“ auf S. 286 und „Vom Kindermärchen zum Frauenspiel“ auf S. 288 dieses Heftes. Über das Puppenspiel im Düsseldorfer Lager vergleiche man den Beitrag von Gottfried Anacker (S. 276).

Die Schriftleitung.

direkte Weg auch hier der bessere ist. Schließlich wird es immer von der Persönlichkeit des Spielleiters abhängen, ob er die mimischen Kräfte des einzelnen und die der Gemeinschaft zu entfesseln vermag und wie weit ihn die Gaben seiner Fantasie und seiner Gestaltungskraft dabei tragen. Die methodischen Wege wird man ihm getrost überlassen können. Daß übrigens auch Gelingen und Wirkung einer Scharade ebenso wie die des Bühnenstücks von der inneren Lebendigkeit und dem Reichtum an Einfällen des Spielleiters und seiner Spielschar bedingt sind, das sei ausdrücklich denen gesagt, die aus einer dürftigen und phantasielosen Scharaden-Darbietung fälschlich auf die Unbrauchbarkeit der Scharade statt auf die mangelhaften Fähigkeiten der Spieler schließen.

Auf alle Fälle ist es zu begrüßen, wenn überhaupt einmal Methoden gezeigt und ausgearbeitet werden, die einer handwerklichen Übung und Vervollkommnung des Laienspiels zugute kommen, und man wird daher der geplanten Veröffentlichung eines Werkbuches von Wolfgang Förster mit Spannung entgegensehen. Geschieht diese Hinweisung auf der Grundlage des Scharade- und Stegreifspiels, so tritt hierbei sicher eine Fülle von Hilfen und Mitteln zutage, die auch dem nützen, der den Weg über die Scharade nicht als allein selig machende Methode annimmt.

Einen weiteren Gewinn birgt die Aussprache über diese Dinge insofern in sich, als sie den Blick vom Laienspiel im engeren Sinn ausweitet auf den gesamten Bereich der volkstümlichen mimischen Ausdruckskunst und ihrer geselligen Spielarten. Eine solche Ausweitung kommt dem Volksspiel selbst zugute. Für seine umfassende Erneuerung in unserem Volke bildet sie sogar die notwendige Grundlage.

Anregung und Kritik

Das Märchen und das schlichte Leben

Von Wilhelm Grimm

Wir finden es wohl, wenn der Sturm oder anderes Unglück, vom Himmel geschickt, eine ganze Stadt zu Boden geschlagen, daß noch bei niedrigen Hecken oder Sträuchern, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert und einzelne Ähren aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort, keine frühe Sichel schneidet sie für die großen Vorratskammern, aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme, fromme Hände, die sie suchen; und Ähre an Ähre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet als ganze Garben, werden sie heimgetragen, und winterlang sind sie Nahrung, vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft. So ist es uns, wenn wir den Reichtum deutscher Dichtung in frühen Zeiten betrachten und dann sehen, daß von so vielem nichts lebendig sich erhalten, selbst die Erinnerung daran verloren war und nur Volkslieder und diese unschuldigen Hausmärchen übriggeblieben sind. Die Plätze am Ofen, der Küchenherd, Bodentreppen, Feiertage noch gefeiert, Triften und Wälder in ihrer Stille, vor allem die ungetrübte Phantasie sind die Hecken gewesen, die sie gesichert und einer Zeit aus der andern überliefert haben.

So denken wir jetzt, nachdem wir diese Sammlung übersehen; anfangs glaubten wir auch hier schon vieles zugrund gegangen und nur die Märchen noch allein übrig, die uns etwa selbst bewußt, und die nur abweichend, wie es immer geschieht, von andern erzählt würden. Aber aufmerksam auf alles, was von der Poesie wirklich noch da ist, wollten wir auch diese Abweichende kennen, und da zeigte sich dennoch manches Neue und, ohne eben imstand zu sein, sehr weit herumzufragen, wuchs unsere Sammlung von Jahr zu Jahr, daß sie uns jetzt, nachdem etwa sechse verflossen, reich erscheint; dabei begreifen wir, daß uns noch manches fehlen mag, doch freut uns auch der Gedanke, das Meiste und Beste zu besitzen. Alles ist mit wenigen bemerkten Ausnahmen fast nur in Hessen, wo wir her sind, nach mündlicher Überlieferung gesammelt; darum knüpft sich uns an jedes einzelne noch eine angenehme Erinnerung. Wenige Bücher sind mit solcher Lust entstanden, und wir sagen gern hier noch einmal öffentlich allen Dank, die teil daran haben.

Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden (freilich, die sie noch wissen, wissen auch recht viel, weil die Menschen ihnen absterben, sie nicht den Menschen), denn die Sitte darin nimmt selber immer mehr ab, wie alle heimlichen Plätze in Wohnungen und Gärten einer leeren Prächtigkeit weichen, die dem Lächeln gleicht, womit man von ihnen spricht, welches vornehm aussieht und doch so wenig kostet. Wo sie noch da sind, da leben sie so, daß man nicht daran denkt, ob sie gut oder schlecht sind, poetisch oder abgeschmackt, man weiß sie und liebt sie, weil man sie ebenso empfagen hat, und freut sich daran, ohne einen Grund dafür: so herrlich ist die Sitte; ja auch das hat diese Poesie mit allem Unvergänglichen gemein, daß man ihr selbst gegen einen andern Willen geneigt sein muß.

Innerlich geht durch diese Dichtungen dieselbe Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen; sie haben gleichsam dieselben bläulich-weißen, makellosen, glänzenden Augen (in die sich die kleinen Kinder selbst so gern greifen), die nicht mehr wachsen können, während die andern Glieder noch zart, schwach und zum Dienst der Erde ungeschickt sind. So einfach sind die meisten Situationen, daß viele sie wohl im Leben gefunden, aber wie alle Wahrhaftigen doch immer wieder neu und ergreifend. Die Eltern haben kein Brot mehr und müssen ihre Kinder in dieser Not verstoßen, oder eine harte Stiefmutter läßt sie leiden und möchte sie gar zugrunde gehen lassen. Dann sind Geschwister in des Waldes Einsamkeit verlassen, der Wind erschreckt sie, Furcht vor den wilden Tieren, aber sie stehen sich in allen Treuen bei, das Brüderchen weiß den Weg nach Haus wieder zu finden, oder das Schwesterchen, wenn Zauberei es verwandelt, leitet es als Rehkälbchen und sucht ihm Kräuter und Moos zum Lager; oder es sitzt schweigend und näht ein Hemd aus Sternblumen, das den Zauber vernichtet. Der ganze Umkreis dieser Welt ist bestimmt abgeschlossen: Könige, Prinzen, treue Diener und ehrliche Handwerker, vor allen Fischer, Müller, Köhler und Hirten, die der Natur am nächsten geblieben, erscheinen darin; das andere ist ihr fremd und unbekannt. Auch, wie in den Mythen, die von der goldenen Zeit reden, ist die ganze Natur belebt, Sonne, Mond und Sterne sind zugänglich, geben Geschenke oder lassen sich wohl gar in Kleider weben, in den Bergen arbeiten die Zwerge nach dem Metall, in dem Wasser schlafen die Nixen, die Vögel (Tauben sind die geliebtesten und hilfreichsten), Pflanzen, Steine reden und wissen ihr Mitgefühl auszudrücken, das Blut selber ruft und spricht, und so übt diese Poesie schon Rechte, wonach die spätere nur in Gleichnissen strebt. Diese unschuldige Vertraulichkeit des Größten und Kleinsten hat eine unbeschreibliche Lieblichkeit in sich, und wir möchten lieber dem Gespräch der Sterne mit einem armen, verlassenen Kind im Wald, als dem Klang der Sphären zuhören. Alles Schöne ist golden und mit Perlen bestreut,

selbst goldene Menschen leben hier, das Unglück aber eine finstere Gewalt, ein ungeheurer menschenfressender Riese, der doch wieder besiegt wird, da eine gute Frau zur Seite steht, welche die Not glücklich abzuwenden weiß, und dieses Epos endigt immer, indem es eine endlose Freude auftut. Das Böse auch ist kein Kleines, Nahestehendes und das Schlechteste, weil man sich daran gewöhnen könnte, sondern etwas Entsetzliches, Schwarzes, streng Geschiedenes, dem man sich nicht nähern darf; ebenso furchtbar die Strafe desselben: Schlangen und giftige Würmer verzehren ihr Opfer, oder in glühenden Eisenschuhen muß es sich zu Tode tanzen. Vieles trägt auch eine eigene Bedeutung in sich: die Mutter wird ihr rechtes Kind in dem Augenblick wieder im Arme haben, wenn sie den Wechselbalg, den ihr die Hausgeister dafür gegeben, zum Lachen bringen kann; gleichwie das Leben des Kindes mit dem Lächeln anfängt und in der Freude fortwährt, beim Lächeln im Schlaf aber die Engel mit ihm reden. So ist eine Viertelstunde täglich über der Macht des Zaubers, wo die menschliche Gestalt frei hervortritt, als könne uns keine Gewalt ganz einhüllen, und es gewähre jeder Tag Minuten, wo der Mensch alles Falsche abschüttele und aus sich selbst herausblicke; dagegen aber wird der Zauber auch nicht ganz gelöst, und ein Schwanenflügel bleibt statt des Arms, und weil eine Träne gefallen, ist ein Auge mit ihm verloren, oder die weltliche Klugheit wird gedemütigt, und der Dummling, von allen verlacht und hintangesetzt, aber reines Herzens, gewinnt allein das Glück. In diesen Eigenschaften aber ist es gegründet, wenn sich so leicht aus diesen Märchen eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart ergibt; es war weder ihr Zweck, noch sind sie darum erfunden, aber es erwächst daraus, wie eine gute Frucht aus einer gesunden Blüte ohne Zutun der Menschen. Darin bewährt sich jede echte Poesie, daß sie niemals ohne Beziehung auf das Leben sein kann, denn sie ist aus ihm aufgestiegen und kehrt zu ihm zurück, wie die Wolken zu ihrer Geburtsstätte, nachdem sie die Erde getränkt haben.

Aus: „Vom Wesen der Volkheit" (Deutsche Reihe Nr. 40), Verlag Eugen Diederichs, Jena.

Volksspiel und „Inszenierung"

Bemerkungen zu der Düsseldorfer Uraufführung von Georg Basners „Ritter"

Auf dem großen Volksspielabend, mit dem das 1. Reichslager für Feier und Freizeit, veranstaltet vom Kulturamt der RJF. und dem Amt Feierabend der NSG. Kraft durch Freude in Düsseldorf, beendet wurde, fand neben der Aufführung von Colbergs „Das große Zeittheater" auch die Uraufführung des Spiels vom starken Leben „Der Ritter" von Georg Basner statt. Basner hat das ursprünglich für den Rundfunk bearbeitete Motiv einer sprachlichen Sinnfälligmachung des Dürerschen Stiches nach seiner Reichssendung für das Volksspiel bearbeitet und damit (siehe den Aufsatz über die Volksspielarbeit Basners im 6. Heft, 4. Jahrgang) ein Bekenntnisspiel geschaffen, das durch seine klare ethische Grundlinie wie aber auch durch seine Lebendigkeit sowohl im Inhaltlichen wie im Darstellerischen von allen Spielscharen gerne aufgegriffen werden wird.

Die Aufführung in Düsseldorf gab nun zu einer Reihe von Gedanken und Erwägungen Anlaß, die einmal das Basnersche Spiel selbst, darüber hinaus aber auch das Volksspiel im allgemeinen angehen. Man hatte in Düsseldorf das Podium der Tonhalle des feierlichen Charakters dieser Veranstaltung wegen in eine große, monumentale Treppe umgebaut, die mit großen Vorhängen

stilistisch abgeschlossen wurde. Auf dieser Treppe waren drei große Blocks von HJ. und BdM. aufgebaut, die den choristischen Charakter der Lieder zu tragen hatten. Es wurde also eine Aufführung gemacht, die auf einer Bühne vor Zuschauern abgewickelt wurde.

Ohne nun im einzelnen über das Für und Wider dieser Gestaltung für diese besondere Veranstaltung zu diskutieren, blieb doch bei der Darstellung des Basnerschen Spieles eine Dissonanz spürbar, die aus der Verschiedenartigkeit der Substanz des Basnerschen Spieles und der gewählten Darstellungsmittel erwuchs. Das Spiel, das den Charakter des politischen Streitgesprächs hat, wurde flach und matt, weil es diese Rahmengestaltung nicht ausfüllen konnte. Die sich notwendigerweise ergebenden Pausen zwischen den einzelnen Szenen, die Behelfsmaßnahmen mittels Scheinwerfern, um den einzelnen Szenen auch eine äußerliche Konzentration zu verschaffen und der für sich stehende Gesang, der nicht, wie von Basner her gedacht, als handlungsfortführend zu spüren war und weiter der Einsatz schauspielerischer Kräfte, die die Einfachheit des Wortes zur Haupt- und Staatsaktion ausspielten, waren dafür die maßgebendsten Gründe.

Damit ist aber für das Volksspiel im allgemeinen wieder einmal eine der wichtigsten Voraussetzungen bewiesen worden: man kann ein Volksspiel nicht im Sinne einer Theateraufführung zur Darstellung bringen. Das Basnersche Spiel enthält sieben sprechende Figuren, und es ist für dieses Spiel — und nicht nur für dieses! — eben eine naturbedingte Voraussetzung, daß diese sieben Figuren im engsten Verhältnis zu denen stehen müssen, die sich das, was diese sagen, anhören. Es ist also die Voraussetzung gegeben, daß das Spiel innerhalb eines geschlossenen Kreises vor sich gehen muß und die eingesetzten Lieder zwar nicht von diesem Kreis, denn vielen sind ja sowohl das Spiel wie auch die Lieder fremd, wohl aber von dem innersten Ring dieses Kreises gesungen werden. Dadurch greift die Handlung von den sieben Spielern organisch in den Kreis über, denn die Lieder sind ja dann das Bekenntnis dieses Kreises zu dem Handeln des Hauptspielers, in diesem Falle des Ritters.

Und dabei wird eine Sache zur Selbstverständlichkeit, die die Spielleitung in Düsseldorf aus Gründen der ganzen Aufführungsanlage streichen mußte, nämlich die Moral von der Geschichte. Jedes echte und wahre Volksspiel hat nicht nur, sondern muß sogar eine Moral haben. Die Moral des Volksspiels ist ja keine säuerliche Prüderie einer dogmatischen Tugendlehre, sondern die Erkenntnis und die Bejahung eines lebensnotwendigen und auch lebenswichtigen Vorgangs innerhalb des völkischen Lebensgesetzes. Die Moral eines Volksspieles streichen, bedeutet gleichsam es seines Zielpunktes, ja es überhaupt seines Wertes zu entkleiden. Die Moral des Basnerschen Spieles ist das Bekenntnis zu dem Eid der deutschen Ritterschaft, in der Auslegung aber auch Ausrichtung unserer Zeit. Dem Spiel diese Moral zu nehmen, bedeutet hier, das Bekenntnisspiel zu einem Allegorienspiel, zu einem in Hinblick auf den Dürerschen Stich gestellten lebendigen Bild zu machen.

Eine weitere Frage sei noch am Rand vermerkt: warum hat man andere und nicht die von Basner in der Textausgabe vorgeschriebenen Lieder gesungen? Es mag vielleicht belanglos erscheinen, diese Frage zu erheben, da ja Basner die Lieder nicht selbst gedichtet, sondern nur ausgewählt hat. Trotzdem: die Auswahl erfolgte ja nicht wahllos, sondern wurde vom Dichter in Verbindung mit seiner Intuition des Werkes getroffen. Dadurch werden sie selbst zum Bestandteil des Spieles wie der Text. Die Achtung vor der Dichtung überträgt sich automatisch auch auf die ausgewählten Lieder. Selbstverständlich ist das

Volksspiel keine Angelegenheit für Prinzipienreitereien, doch sind seiner Auswertung notwendig Grenzen gesetzt.

Es wäre nun falsch, vielleicht anzunehmen, das Basnersche Spiel hätte in Düsseldorf seine Probe nicht bestanden. Im Gegenteil: die Anteilnahme für das Werk war äußerst stark, und es hat sich unweigerlich in die erste Reihe unseres heutigen Volksspielschaffens gestellt. Gerade dem Wert dieses Spieles war man es schuldig, sich mit den oben angeschnittenen Fragen zu befassen und sie zu klären. Wolf Braumüller

Vom Kindermärchen zum Frauenspiel

Beobachtungen und praktische Winke

Die Grundgedanken der nachstehenden Betrachtung wurden von der Verfasserin als Ergebnis einer Aussprache im ersten Reichslager für Feier und Freizeit (veranstaltet von der Reichsjugendführung und dem Amt Feierabend der NS. Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in Düsseldorf, Mai 1937) niedergeschrieben.

Es ist noch gar nicht so lange her, da zog man den Kindern, wenn man sie Märchen aufführen ließ, Flitterkleidchen an, band ihnen Silberband in die künstlich gelockten Haare, schillernde Flüglein an den Rücken und ließ sie mit Pathos unkindliche Verse sprechen und unkindliche Tänze tanzen. Der Sinn des Märchens, das Einfache, kindlich Schlichte, Volkstümliche, das immergültigen Wert besitzt, ging dabei verloren, ward erdrückt von all dem Drum und Dran, von der Theaterpose und der äußeren Aufmachung. — Heute verfehmt man diese kitschige Theaternachahmung, behutsam gehen die Dichter den alten Sagen und Märchen nach, um das verschüttete Gut in seiner Schlichtheit und Schönheit wieder neu lebendig zu machen, umrahmt von Kinderlied und Tanz, in feiner Einfühlung in die kindliche Seele den alten Sinn neu zu deuten.

Märchenspiele für Kinder

Seht euch nur einmal die Märchen an, die heute die Dichter für Kinder schreiben. Hermann Claudius „Rumpelstilzchen“ (Verl. Jul. Beltz) in seiner schlichten, kindgemäßen Art, — das rührend einfache chinesische Spiel „Frau Hü und ihr Vögelchen“ von Edgar Schnell (Verl. Bloch), — die fröhlichen „Colberg-Märchen“, für die Kleinsten „Unsere Welt“ (Strauch-Verlag), für Größere „Das Musikantenmärchen“ — „Schneewittchen“ — „Die 7 Geißlein“. (Münchner Laienspiele.) Das sind alles echte Kindermärchen, die lebendig aus dem Zuschauerkreis herauswachsen.

Auch die Art der Darstellung ist eine ganz andere geworden. Da gibt es keine eingelernten Phrasen mehr, keine Theaterpose, keine prunkvollen, fertig gekauften Kostüme, sie werden alle selbst hergestellt, die Pappkronen, Holzschwerter und Prinzenwämser. Mit Begeisterung sind die Kinder dabei, basteln und kleben, nähen und malen, und dann geht das Spiel los, keine Galavorstellung für Erwachsene, sondern ein lebendiges Spiel, das, in allem selbst erarbeitet, den zuschauenden Kindern ein Erlebnis wird.

Das Märchenspiel

So spielen die Kinder froh und unbekümmert darauf los, die Mädels oft mit besonderer Freude die Jungsrollen. Häufig spielen sie diese sogar viel besser als die Jungs im gleichen Alter, die sich viel zu hölzern und tölpisch dabei benehmen. Ich habe mehrfach ein Mädel ganz ausgezeichnet den jungen „Parzival“ darstellen sehen, auch einmal den Jungen einer Grundschulklasse das „Schneewittchen“. Wachsen Junge und Mädel aber heran, dann ändert sich dies. Der Junge wendet sich Kriegs-, Lager- und männlichen

Spielen zu, das Mädchen wird sich seiner mädchenhaften Art bewußt und sucht Spiele, die seinem Wesen Ausdruck verleihen: Mädelspiele. Am reinsten finden wir sie dargestellt in Hedwig von Olfers' Spiel: „Goldmarie — Pechmarie" und in ihrem neuerschienenen Spiel: „Die Gänsemagd" (Strauch-Verlag), die beide in der Gemeinschaft der Mädelgruppe entstanden. Aus Kinderlied und Reigen wachsen diese Spiele heraus, in schlichter, reiner Art wird dem Hörer der Sinn des Märchens vertieft offenbart. Bei der ganz einfachen, weiblichen Form der Darstellung können diese Spiele keine starken dramatischen Konflikte und Höhepunkte haben und dürfen es auch nicht, denn sie sind ja nichts anderes wie innerster Ausdruck mädchenhaften Wesens. — Für den Dichter aber ist es nicht leicht, auf die dramatischen Spannungen und Höhepunkte zu verzichten, nicht jeder kann ein Mädelspiel ganz ohne männliche Rollen so formen, wie Hans Friedrich Blunck sein „Mägdespiel" oder Josef Maria Heinen „Die Prinzessin von Chinesien" (beide bei Langen-Müller). Mir würde es auch schwer fallen. Deshalb sind mir bei meinen Mädelspielen „Prinzessin auf der Erbse" (Verlag Höfling), „Tanzlegendchen" (Langen-Müller), „Natürliche Nachtigall", „Bärbel und die Haulemännlein" (Münchner Lsp.) immer ein paar männliche Rollen mit durchgeschlüpft. Ich hoffe, ihr Mädels nehmt's nicht allzu genau damit.

Frauenspiele

Langsam wächst aus dem reinen Mädelspiel mit dem Wunsch nach stärkerem dramatischen Aufbau, nach charakterlich durchgeformten Rollen, die den Spielern nicht allein sprecherische und tänzerische, sondern auch charakterlich entwicklungsmäßige Aufgaben stellen, das Frauenspiel heraus. Auch hier können Märchenspiele gespielt werden, doch nur solche, deren Inhalt erlebnismäßig und gestaltend über die Welt des Kindes hinauswächst. (Lippl: „Prinzessin auf der Erbse" — Hausmann: „Marienkind".) Je einfacher ein Märchen geformt ist, desto spielbarer ist es für das Kind und das Mädchen, doch der reifere Mensch braucht reichere Formung. In der von Kurt Riemann im Strauchverlag herausgegebenen Reihe „Der Karren", im Kaiserverlag und bei Langen-Müller findet ihr eine ganze Anzahl von Märchenspielen, die nur von reiferen Menschen gespielt werden können, und ihnen lustige oder ernste Aufgaben stellen, die zu erarbeiten sich lohnt.

Außer den Märchenspielen aber drängt es die Frauen zur Gestaltung von Volksspielen, sie möchten Schwänke und Lustspiele aus dem Leben des Volkes heraus spielen, die ihnen die Möglichkeit geben, Typen darzustellen, Charaktere herauszuholen und die Handlung regiemäßig auszubauen. (Ganther: „Klosterschütz"; Cordes: „Dutzend Eier"; Thoma: „Brautschau' [Lg.-Müller]). Sie brauchen ernste Spiele, an denen sich ihr Können erweisen kann (Nowak: „Notburga"), Chorische Spiele (Eva Becker: „Ewiges Deutschland"), Mutterspiele (Blachetta: „Geschichte einer Mutter", Colberg: „Die Schnitterin") und Spiele deutschen Brauchtums, die ihrer Reife und ihrem Gestaltungswillen entsprechen. —

Wie das Kind in lustigem Spiel, das Mädchen durch Tanz, Wort und Lied seinem Kind- und Mädchentum Ausdruck verleiht, so ist es Aufgabe der Frau, in Fröhlichkeit oder im Ernst sich selbst zur inneren Befreiung Künderin ihres reifen Frauen- und Muttertums zu sein. Margarethe Cordes.

Alte und neue Tänze für Blockflöte

Es ist für den Leser des „Deutschen Volksspiels" auch einmal wichtig, grundsätzlich zu der Frage der Blockflötenmusik Stellung zu nehmen. Die Blockflötenbewegung, anfangs scheinbar eine Modeerscheinung, ist — dank der nachdrücklichen Förderung des

Bärenreiterverlages — heute auf dem Wege, innerhalb der Volksmusik zu einem Faktor zu werden, den man ernst zu nehmen hat. Musikerzieher und Komponisten bemühen sich darum, diese junge Bewegung vor einem vorschnellen Absinken in Dilettantismus zu bewahren und ihr künstlerische Antriebe zu geben. Wenn z. B. von einem Unterrichtswerk wie „Die Blockflötenfibel“ von Ruëtz in einem Jahre mehr als 40 000 Exemplare verkauft werden, andererseits die Blockenflötenliteratur immer weiter in künstlerische Bezirke eindringt und sich ein Lebensrecht an Musikhochschulen und Hochschulen für Lehrerbildung erobert, so zeigt sich darin, daß es sich um mehr als nur eine Mode handelt. Dieses unscheinbare, schlichte Instrument mit seinem ruhigen, beschaulichen und alles Eigenwillige und Ichsüchtige verbietenden Klangcharakter, entspricht irgendwie einem tiefen, inneren Bedürfnis vieler Menschen, die sich in der Hetze, Unrast und Aufdringlichkeit unseres heutigen Musikbetriebes nach einer tiefinnerlichen, persönlichen Beziehung zur Musik sehnen. Von hier aus gesehen verdient dieses Instrument, dessen chorischer Bau, als Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßflöte, zusammen mit anderen Instrumenten noch ganz neuzuentdeckende Klangmöglichkeiten in sich birgt, auch in der Spiel- und Feiergestaltung eine gebührende Beachtung.

In der Reihe der Blockflötenveröffentlichungen des Bärenreiterverlages wird immer deutlicher das Bestreben sichtbar, einerseits zeitgenössische Werke, andererseits Volksmusik den Spielern zur Verfügung zu stellen.

Aus Nörmigers Tabulaturbuch — Dresden 1598 — wird für c-Flöte oder ein anderes Melodieinstrument und Klavierbegleitung „Altdeutsche Tanzmusik“ vorgelegt. Die Vorlage zu diesen Tänzen, die hier in einer guten, freien Bearbeitung von Fritz Dietrich erscheinen, bot ein Klavierbuch des Dresdener Hoforganisten Nörmiger.

Für den tanzkundlich interessierten Leser ist es wichtig zu wissen, daß es sich nicht, wie der Herausgeber im Vorwort meint, um wirkliche Tanzmusik handelt, sondern um sogenannte stilisierte Tänze. Wir haben hier ein Beispiel dafür, wie bekannte Tanzmelodien des 16. Jahrhunderts in die Kunstmusik eindringen und dann entweder wie hier in Orgeltabulatur oder als Lautensatz kunstvoll bearbeitet werden. Leider besitzen wir aus dem 16. Jahrhundert außer den Tanznamen und einigen Tanzliedern keine Melodieüberlieferungen auf deutschem Boden, die einwandfrei als reine Gebrauchsmusik zu erkennen sind. Es bedarf erst noch eines großen Vergleichsmaterials von Melodien dieser und späterer Zeit, um die echten Tanzmelodien des 16. Jahrhunderts aus der kunstvollen Bearbeitung herauszulösen.

Das gleiche gilt von einem kleinen Heft „Tänze aus dem Frühbarock“ für zwei gleiche Blockflöten. Aus einer in Danzig liegenden Handschrift, über deren speziell musikalischen Aufbau leider nichts Genaueres mitgeteilt wird, wurde die Oberstimme entnommen und von Dietz Degen in guter Einfühlung eine freie Gegenstimme dazugestaltet.

Beide Hefte seien empfohlen.

Im Verlag Teubner erschien „Die Tanzflöte“, deutsche Tanzweisen aus dem 13. bis 18. Jahrhundert, herausgegeben von Adolf Hoffmann. Außer den zahlreich veröffentlichten Tanzliedern aus dieser Zeit, die zu Reigen- und Springtänzen einwandfrei gehören, läßt sich, wie bei den obengenannten Veröffentlichungen, keineswegs der Charakter einer Gebrauchstanzmusik erkennen. Erschwerend für den Spieler ist die Tatsache, daß hier willkürlich aus den mehrstimmigen Sätzen der Tabulaturbücher nur die Oberstimme entnommen wurde, die in ihrer melodischen Prägung unbedingt an den Zusammenklang mit den übrigen Stimmen gebunden ist. Hinzu kommt, um nur ein Beispiel für viele zu nehmen, daß etwa der Marsch von J. K. Ferdinand Fischer für Streicher und Trompeten geschrieben ist, aber nicht für Blockflöten. Die Verantwortung gegenüber der Blockflötenbewegung verlangt es, daß wir ihr nicht wahllos Musik zur Verfügung stellen, die nicht instrumentengerecht ist. Zumindest wäre ein Hinweis in der Einleitung angebracht gewesen.

Neben diese Neudrucke alter Musik tritt nun noch eine Veröffentlichung eines jungen Komponisten „Kleine Tanz- und Spielstücke“ für

eine Blockflöte, einige mit kleiner Pauke und Gambe nach Belieben von Konrad Lechner. Der Herausgeber ist in seinem Schaffen stark beeinflußt von der Arbeit der Güntherschule München, die uns im vergangenen Jahre mit der Musik von Orff zu dem Festspiel der Jugend entwicklungsfähige Ansätze eines Zusammenwirkens von Blockflöten und Schlaginstrumenten gezeigt hat. Diese kleinen Stücke von Lechner, die „z. T. aus dem Unterricht mit Kindern entstanden sind", suchen in der Pentatonik neue Klangwerte. In Nummer 14 und 15 finden wir Variationen über Tanzlieder des 16. Jahrhunderts. Es wäre sicher für das Verständnis der meist rhythmisch sehr komplizierten Melodien ratsam gewesen, auf die Taktstriche ganz zu verzichten. Inwieweit dieser Versuch, in der immerhin melodisch bald erschöpfbaren Pentatonik musikalische Ansatzpunkte für eine neue Musik zu finden, geglückt ist, mag die Praxis selbst erweisen. Jedenfalls liegt in der rhythmischen Lebendigkeit, die zudem noch durch eine Handpauke erhöht wird, ein Anreiz, sich mit dieser Musik zu beschäftigen.

Thilo Cornelissen.

Bärenreiter-Verlag: Altdeutsche Tanzmusik, Preis 0,60 RM. — Tänze aus dem Frühbarock. Preis 0,40 RM. — Kleine Tanz- und Spielstücke. Preis 0,40 RM.

Verlag B. G. Teubner, Leipzig: Die Tanzflöte, Heft 3 (Deutsche Tanzweisen aus dem 13.—18. Jahrhundert). Preis 0,70 RM.

Volkstänze der Deutschen in Mittelpolen

Heft 3: Rundtänze, herausgegeben von Karl Horak

Dem Bedürfnis nach bodenständiger Musik für die üblichen Rundtänze soll das vorliegende Heft Rechnung tragen. Mit der Veröffentlichung derartiger Musikstücke rührt Horak an eine Frage, die nicht nur für die Volkstanzgruppen Mittelpolens von Bedeutung ist. Als Ergebnis einer überaus mühseligen Sammelarbeit bringt er aus handgeschriebenen Notenbüchern eine Auswahl von Rheinländer-, Polka-, Masurka- und Marschmelodien und vervollständigt damit das auf Grund seiner früheren Veröffentlichungen entstandene Bild des Tanzguts der deutschen Siedler zu einer anschaulichen Übersicht. Eine kritische Sichtung des veröffentlichten Melodienguts ergibt, daß der Anteil verschliffener, ehemals städtischer Tanzmusik recht beträchtlich ist. Unverkennbar ist mehrfach der slawische Einfluß, und es ist volkskundlich recht aufschlußreich, den Angleichungsprozeß der Masurka z. B. im „Walzer langsam" zu verfolgen. Auffallend ist die enge Verbindung zum Zwiefachen „Italiener" in der Trampelpolka, die Wanderung des niederdeutschen „Bohnenpotts" bis nach Polen (Nr. 6 Polka), sowie die Übereinstimmung von Nr. 11 (Berliner) mit einer niederdeutschen Kontramelodie (Stahl II, 6) und der des Kaiserlandlers (Hoidn 8). Der Satz ist klar und den Voraussetzungen der z. T. recht schwungvollen und tanzfrohen Melodien entsprechend.

Heft 4: Singtänze, herausgegeben von Karl Horak und Robert Klatt

16 zumeist auch im Reich bekannte Spieltänze werden von den Herausgebern in anschaulicher Wiedergabe nun auch für Mittelpolen nachgewiesen. Man spürt in diesen Spielen die starke Verbindung zum alten Tanzgut, auf das Horak im Vorwort hinweist. Veröffentlicht werden vornehmlich springlebendige Kinderspiele, die sich beachtlicherweise im vorliegenden Fall sogar noch einen Wirkungsbereich bei den Erwachsenen erhalten haben. Mancherlei Melodie-, Text- und Formenverschleifungen sind infolge der räumlichen Abgetrenntheit durchaus verständlich, so etwa wenn aus der sonst bekannten „goldenen" eine „falsche" Brücke, aus dem Herrn von „Ninive" ein Herr von „Linase" geworden ist, wenn die Melodie des Kirmes-Bauern mit der Schuster-Tanz-Melodie verschmolzen ist usf. Es besteht kein Zweifel, daß diese Spieltänze zumindest immer da leben werden, wo Kinder sich die Hände geben und Reigen tanzen. Der schwere Volkstumskampf unserer Brüder jenseits der Grenzen wird mit dem vorliegenden Heft sicher eine gute Handhabe bei der spielerischen Erziehung zu deutschem Formen-, Sprach- und Musikempfinden haben.

Arthur Nowy.

Verlag Günther Wolff, Plauen. Preis jedes Heftes 1,50 RM.

Liederhefte

„Gesellige Lieder aus dem deutschen Volkserbe“

Zum Singen am Klavier, Flöte (Geige), nach Belieben, gesetzt von Fritz Dietrich

Es handelt sich um eine gute Instrumentalausgabe von 14 der bekanntesten alten Volkslieder. „Ade zur guten Nacht“, „Jetzt gang i ans Brünnele“, „Es blies ein Jäger“ sind beispielsweise darunter, womit auch der Stil der Auswahl gekennzeichnet ist. Die Sätze lassen sich auf dem Klavier mit übergelegtem Melodieinstrument oder von Flöten, Geigen usw. darstellen und sollen dazu helfen, „ein frisch-fröhliches Musizieren“ in Gang zu bringen. Für gedächtnisschwache Leute ist zu allem Überfluß ein Textblatt der Lieder beigegeben. Hoffentlich werden solcherlei Extrablätter bald ganz überflüssig.

Bärenreiter-Verlag, Kassel. Preis 0,60 RM

„Der Sommer kommt mit Freuden“

Alte und neue Lieder zum Singen und Flöten, herausgegeben von Margarete Derlien

Die kleine Sammlung vereinigt 13 überwiegend ältere Sommerlieder und bringt sie mit ein- oder zweistimmigem Flötensatz versehen. Ob sich an Stelle der eingebürgerten, sehr schönen Weise des Paul-Gerhardt-Liedes „Geh aus, mein Herz, und suche Freud“ die neue Fassung von Walther Hensel einsingen wird, bleibt abzuwarten. Hier schien mir kein Bedürfnis einer neuen Vertonung vorzuliegen. Für das Gottscheer Sonnwendlied kennen wir einen kräftigeren Text von Walter Kurka. Eine nur jahreszeitliche Sinngebung der Sonnenwende, wie sie in den Worten Ernst Schenkes vorliegt, entspricht nicht mehr unserem Zeitgefühl. Ein nach Wort und Weise besonders schönes Lied hat Fritz Dietrich in seinem Bittlied (Text von Heinz Grunow) beigesteuert. Als Ganzes ist das hübsch ausgestattete Heftchen sehr zu begrüßen.

Karl Seidelmann.

Bärenreiter-Verlag, Kassel, Preis 0,40 RM

Deutsches Frauenliederbuch

Chorausgabe und Hausmusikausgabe

Neben der einstimmigen Singausgabe und neben der Klavierbearbeitung seines Frauenliederbuches legt der Bärenreiter-Verlag eine Chor- und eine Hausmusikausgabe vor. „Bei fast allen Liedern handelt es sich um bewährte Weisen und Sätze — zum Teil sind sie altes Gut der Singbewegung, zum Teil sind sie neu geschaffen worden.“ So kennzeichnet die Herausgeberin, Erika Steinbach, die feinsinnig und mit sicherem Gefühl für die besonderen Bedürfnisse des Frauensingens ausgewählt hat, die Herkunft ihrer Liedauslese. Daß die Weisen und Sätze Walther Hensels eine besondere Berücksichtigung erfuhren und daß man überhaupt den durch ihn geschaffenen Stil der Volkssingbewegung hier wiederfindet, wird keinen wundernehmen. Auch wird über allen Streit der Meinungen hinweg jeder einräumen, daß besagter Stil und die durch ihn bestimmte Liedauswahl gerade im Chorsingen der Frauen beheimatet und berechtigt ist. Die Fülle und Innigkeit des Liederschatzes, wie sie in allen Sammlungen Walther Hensels zutage tritt, beglückt auch diesmal wieder jedes empfängliche Gemüt, gleichgültig ob es sich um alte oder neue Weisen handelt. Unter letzteren nennen wir vor allem die Sätze Werner Gneists und Fritz Dietrichs. Werner Gneist trifft den Volksliedton in einer wahrhaft glücklichen Weise, und man möchte wünschen, daß seinen Liedern eine recht weite Verbreitung beschieden sei. Auf das schöne Abendlied nach Worten von Hermann Claudius, womit die Chorausgabe schließt, sei eigens hingewiesen.

„Die Hausmusikausgabe des Frauenliederbuches ist für musikfreudige Gruppen in Frauenschaften und Arbeitsdienst gedacht; darüber hinaus soll sie in den deutschen Familien dazu beitragen, Freude an der schlichten Instrumentalmusik, am Selbstmusizieren zu wecken. Die Sätze sind leicht ausführbar für alle Melodieinstrumente, auch wenn ihre Spieler noch geringe technische Fähigkeiten besitzen. Es kommt nur auf einen sauberen Klang an, auf das liebevolle Hineinarbeiten in die anspruchslosen Sätze und aufs

Mitsingen." Diese Worte setzt Erika Steinbach der Instrumentalausgabe voran, und es wäre ihr nur ergänzend zu bestätigen, daß sie auch mit der Auswahl dieser Sätze eine glückliche Hand bewiesen hat. Die beiden Volkstänze am Schluß des Bändchens wird man als Zugabe besonders begrüßen.

Karl Seidelmann.

Bärenreiter-Verlag, Kassel. Chorausgabe: Leichte 2—4-stimmige Chorsätze für Frauen. Preis 0,90 RM. — Hausmusikausgabe: Zum Singen und Spielen auf verschiedenen Instrumenten. Preis 0,90 RM

Buchbesprechungen

Sechs neue Bände in der „Deutschen Reihe"

Band 45—50

Schon öfter hatten wir Gelegenheit, auf die „Deutsche Reihe" des Eugen-Diederichs-Verlages hinzuweisen, und aus den Textproben, die in den Heften dieser Zeitschrift gebracht wurden, war ersichtlich, wie gut die Bücher dieser Reihe für die Fest- und Freizeitberatung zu verwenden sind. Von den sechs neuen Bänden, die in diesem Frühjahr herausgekommen sind, seien zuerst die Gedichtsammlungen „Komme o Tag" und „Volk an der Grenze" erwähnt. Während in der erstgenannten Sammlung Gedichte des Dichters Ludwig Friedrich Barthels vereinigt sind, von denen besonders die Verse der Gruppe „Vaterland" und das Gedicht „Der tote Krieger" zum Vortragen geeignet sind, kommen in „Volk an der Grenze" die bekanntesten und bedeutendsten Dichter des Grenz- und Auslanddeutschtums zu Wort. Die Gruppen Österreich und Sudetendeutschland sind am stärksten vertreten. Es fehlt kein Name von Klang. Aus vielen Versen spricht der Kampf um die völkische Freiheit — sie sind besonders gut zum Vortragen geeignet — aber auch in den Versen, in denen über die Dinge des täglichen Lebens ausgesagt wird, spricht das deutsche Blut und der deutsche Geist der Dichter zum Leser und Hörer. Diese Verse werden im kleineren Kreis eines Heimabends am schönsten zur Wirkung kommen. In frohem Erstaunen stellt man fest, wieviel Dichter uns das Grenz- und Auslanddeutschtum schenkte.

Das Bändchen über „Altgermanisches Frauenleben", dessen Herausgeber J. Naumann ist, wird im BDM. besondere Anteilnahme finden. Aus alten Quellen wurden hier Berichte gesammelt, die Zeugnis ablegen von der germanischen Frau und ein anschauliches Bild von ihrem Wesen erwirken. Auch fünf Erzählungen von Helene Voigt-Diederichs, die unter dem Titel „Vom alten Schlag" zusammengefaßt sind, können auf die Anteilnahme der weiblichen Jugend rechnen. In Liebe und Mutterglück erfahren die Gestalten ihrer Erzählungen ihren Lebensinhalt. Nicht unerwähnt sei die Erzählung „Der Kranichschrei" von Ottfried Graf Finckenstein, die in dramatischer Spannung das Schicksal drei junger Menschen in der Landschaft Ostpreußens schildert.

Wenn für jeden Band die besondere Verwendungsmöglichkeit aufgezeigt wurde, so soll hiermit keine allgemeine Einschränkung auf den Leserkreis vorgenommen sein, sondern es wurde nur versucht, die besonderen Verwendungsmöglichkeiten im Rahmen der Fest- und Freizeitberatung anzudeuten.

H. Ch. Mettin.

Verlag Eugen Diederichs, Jena. Preis jedes Bändchens 0,80 RM.

Albert Conradt: Kinderfeste im Freien

Das Büchlein eines der Stillen im Lande, der seit Jahren in Königsberg in der Volkstumsarbeit steht, bescheiden in der Ausstattung, aber reich an Inhalt, begründet auf gründliche Kenntnis und vielseitige Praxis. Für die Maien- und Sommerzeit ein Hilfsbuch, zu dem Frauen und Mädchen besonders gern greifen werden, wenn sie Feste mit Kindern veranstalten wollen. Vom Sinn und Inhalt, von den Vorbesprechungen geht es an, der Verlauf eines Festes wird behandelt. Festplatz und Festzug, Tanz, Musik, Laienspiel, Puppenspiel und Tummelspiel, ja auch das Glücksspiel im kindlichen Rahmen — alles wird bedacht. Wir werden gelegentlich einen Abschnitt zur Probe daraus bringen.

H. Niggemann.

„Heimat an der Grenze", Arbeitsblätter der NS.-Kulturgemeinde e. V., Abt. Volkstum und Heimat, Gau Ostpreußen. Verlag Bücherstube am Hohen Tor (G. O. Holzner), Tilsit (Sonderdruck).

Unsterbliche Volkskunst

Aus dem Schaffen deutscher Jugend

Herausgegeben von Hans Egerland mit vielen Mitarbeitern

Das Buch steht für den „Nur-Laienspieler“ am Rande seines Sehkreises, für den aber, der über das Volksspiel hinaus zum Volksbrauch und zur Volkskunst vordringen möchte, ist es ein wertvolles Hilfsbuch. Aus der Praxis der Volks- und Mittelschule heraus haben Lehrer von ihren Arbeiten geschrieben und die vielen Bilder beigesteuert, die in den verschiedenen Techniken immer wieder die Motive zeigen, die seit Urzeiten das Volk zur Ausstattung seines Hausrates, seines Kleingerätes und seiner Kleidung gebraucht hat. Wir Volksspieler können uns dabei besonders die Anregungen zunutze machen, die das Buch über den Modellbau gibt (S. 65 ff.) und danach unsere Modellbühnen und Puppenbühnen bauen, wir können auch unsere Puppenköpfe danach schnitzen oder die Kronen für unsere Märchenspielkönige und Prinzessinnen anfertigen.

Wir finden aber auch Anregungen für Vorhänge, Wandbilder, Deckenleuchter und viele andere Dinge, mit denen wir unsere Heime ausstatten.

Ein Schul-Buch im besten Sinne!

H. Niggemann.

Verlag F. Bruckmann A.G., München. (Mit 243 Abbildungen und 4 farbigen Tafeln.)

Harald Caspers: Kreis am Mittag

Sprüche und Tischsegen

In diesem kleinen Heft, das Elsbeth Mittelhaus mit Zeichnungen ausgeschmückt hat, sind Sprüche gesammelt worden, die sich besonders für das Mittagsmahl eignen. Neben vielen bekannten Sprüchen findet der Leser auch einige unbekannte aus den verschiedensten deutschen Landschaften. Wieweit sie sich übertragen lassen, muß die Praxis ergeben. Die Gefahr besteht, daß solch ein Unternehmen leicht „literarisch“ wird, was der Herausgeber bestimmt nicht beabsichtigt hat. Die Sammlung will mit dazu beitragen, daß „der Mittagskreis nicht nur ein Kreis der Näpfe, sondern ein Kreis der Herzen ist“, es bleibt nur die Frage offen, ob eine Gemeinschaft der Herzen beim Mahl entsteht, wenn ein Dichterwort aus einer Sammlung entlehnt wird. Ein Spruch stellt sich eigentlich von selbst ein, wenn in einer Gruppe ein rechter Kameradschaftsgeist herrscht, und wenn dieser nicht vorhanden ist, wird er durch einen von außen vermittelten Spruch wohl kaum hervorgerufen.

H. C.

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

Max See: Der Volksdichter Franz Prüller und die Münchner Vorstadtbühnen

In der Schriftenreihe „Kultur und Geschichte“, die Dr. Pius Dirr im Auftrag des Stadtarchivs München herausgibt, ist die obengenannte kleine Studie über Franz Prüller erschienen. Dieser Münchner Volksdichter (seine Hauptwirkungszeit fällt in die Fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts) ist eine Art Bayerischer Raimund, ohne jedoch dessen dichterische Gestaltungskraft zu erreichen. Aber wie bei Raimund verbinden sich auch in seiner Natur „unermüdliche Phantasie mit theatralischer Technik“. Sein Hauptverdienst darf wohl in seinen Bauernszenen gesehen werden, in denen der Bauer nicht von dem seit Hans Sachs üblichen Stadt-Land-Gesichtspunkt aus gesehen, sondern in seinem Eigenleben gezeigt wird. Prüller fand den Zugang zur bäuerlichen Welt durch die Musik. Es ist deshalb nicht zu viel behauptet, wenn man Prüller als einen Vorläufer Anzengrubers und Ludwig Thomas ansieht.

—in.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München. Preis brosch. 1.— RM.

Neue Spiele

Georg Basner: Die freie Bauernschaft

Ein Spiel von den großen Bauernaufständen gegen Knechtschaft und Sterben

Ein sehr brauchbares Spiel hat uns Basner mit der „Freien Bauernschaft“ gegeben. Knapp in der Form, schlicht, aber fest geschlossen in seinem Aufbau, einfach, aber kräftig und überzeugend in seiner Sprache, stehen die vier Vorgänge, geschickt zu einem Ganzen zusammengeschlossen, im Wirkungsfeld von Darsteller und Zuhörer. Vier Zeitabschnitte der deutschen Bauerngeschichte läßt Basner lebendig werden: die Anfänge der Ostlandbesiedlung, die großen Bauernkriege in Thüringen, den Dreißigjährigen Krieg und die Notjahre nach dem Weltkriege. Aber nicht auf die Darstellung geschichtlicher Ereignisse kommt es ihm an (Basner verbittet sich ausdrücklich alle historische Buntheit), sondern auf die Darstellung der durch alle Zeiten und Ereignisse hindurchgehenden Festigkeit und Beständigkeit des Bauerngeschlechtes und der Freiheit, ohne die der Bauer kein Bauer ist. Sagt der Bauer bei der Besitznahme des Landes: „Morgen am Pflug, wenn's nach Schweiß riecht in der Luft und nach frischer Erd, da ist das fremde Land schon unser eigen geworden“, so sagt er mit demselben Recht zum Herzog: „Wir wollen leben nach dem Wort Gottes als Menschen und nicht wie ein Stück Vieh. Und stände dein Recht in tausend Büchern, in allen geheimen Sprachen, es hält sich nicht gegen das ungeschriebene ewige Bauernrecht: daß der Bauer frei ist wie der Kaiser selbst!“ Und mit der gleichen Überzeugung überwinden die Bauern auch die Not der Nachkriegszeit: „Ja, leben! Und siegen über das ewige Sterben. Leben und zwingen die härteste Not. Herren und Kronen mögen verderben! Du, Bauer, mußt leben! Bauer, schaff Brot!“

Das Spiel, wenn man dieses Werk, das man großräumig auch ohne Massen darstellen kann, noch ein Spiel nennen will, ist trotz der starken Gebundenheit an Gegenwart und Wirklichkeit so frei von allen Phrasen, daß diese Tatsache allein ein Beweis für seinen Wert ist. Auch kleine Spielgruppen, die einmal eine große Sache spielen wollen, werden an diesem Spiel ihre Freude haben.

Dr. Bruno Nowak.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst), Berlin. — Spieler: 13 männliche Sprecher, die Frau, der Bub, Bauern usw. Dauer: eine Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 10 Rollenheften zu je 0,80 RM.

Hans Kraus: Sturm am Teufelssee

Ein Lagerspiel

Das Spiel hält, was es verspricht. Es ist ein rechtes Lager- und Heimabendspiel für eine Jungengruppe. Ein Zeltlager am See und das Innere eines Holzschuppens sind die leicht anzudeutenden Schauplätze. Der Teufelssee hat nichts Teuflisches an sich. Es kann zwar an ihm wie an jedem anderen See Bindfäden regnen, daß er aber plötzlich 10 Meter hoch über seine Ufer treten kann, ist eine Erfindung von Lausbuben, die einen ihrer Kameraden einmal ordentlich hochnehmen wollen, weil sie sich von ihm unterschätzt fühlen. Zum Spielen werden neun Jungen benötigt. Die Spieldauer beträgt 15—20 Minuten, Gelegenheit zum Improvisieren ist reichlich gegeben. —tt—

Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam. Aufführungsrecht durch Kauf von 6 Exemplaren.

Walther Blachetta: Die Zaubergeige

Ein Spiel nach Grimm (Neuausgabe)

Schon wieder ein alter Blachetta in neuem Gewande! Der Kerl ist einfach nicht kaputtzuspielen! Und seine „Zaubergeige“ am allerwenigsten! Das ist ein Teufelsinstrument, das immer seine Wirkung tut, wenn sich ein paar richtige Kerle zum Spiel zusammenfinden. Merkwürdig, daß diese einfachsten Spiele so unverwüstlich sind! Liegt's am Stoff, am Grimmschen Märchen, in dem die dramatischen Gesetze seit Urzeiten wirksam sind? Liegt's daran, daß Blachetta seine ersten Spiele, ihm selbst unbewußt, nach den Regeln des alten Kreisspieles, des Laichs, aufgebaut hat? Oder liegt es an dem „ich weiß nicht

was", das uns immer wieder dazu bringt, den Schuster und seinen Gesellen, die Alte vom Walde, den Spitzbuben, den Richter und den Schreiber zu „mimen"?

Es sind so köstliche Gestalten, und sie werden immer wieder neu geformt, daß wir sie jedesmal anders dargestellt haben, und das will bei den Tausenden von Aufführungen schon etwas besagen. Zaubergeige, Zauberflöte, Zauberhorn und Zaubertrommel, alle Musikinstrumente lassen sich benutzen, wenn vielleicht kein Geiger da ist. Und sein Gegenspieler kann der Meisterdieb oder der ganz kleine Spitzbube, der Hochstapler oder der Jude im Dorn sein. Immer werden die beiden die Spannung erregen, die zum Spiel gehört. Und der Richter und sein Gegenspieler, der Schreiber, müssen einfach aus der Gegensätzlichkeit ihrer leiblichen und geistigen Verfassung heraus spielen. Auch da gibt's schon beim Proben Lachsalven. Nur, die Fee darf nicht als Hexe gespielt werden. Ein bißchen Hoheit, ein bißchen Überirdisches darf man bei ihr schon spüren.

Übrigens kann man das Stück auch noch zu Ende spielen, aus dem Stegreif, mit großen Aufzügen und allerlei neuen Wundern der Geige, bis der Junge sich sein Mädel „ergeigt" hat und dann zum großen Schlußtanz aufspielt.

Man kann auch allerlei Lieder einfügen und groß und klein mitsingen und mittanzen lassen. Und eigentlich wäre diese Empfehlung überflüssig. Denn das Stück spricht für sich!

H. Niggemann.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst), Berlin. 31.—35. Tausend. — Spieler: 5 männliche, 1 weiblicher. Dauer: 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 0,90 und 6 Rollenheften zu je 0,65 RM.

Margarethe Cordes: Ein Dutzend Eier

Eine dörfliche Komödie zur Postkutschenzeit (Neuauflage)

Dreitausend Mal ein Dutzend Eier in einem Jahre, das ist keine Rechnung eines Hühnerfarmers. Und die Rechnung über die ausgebrüteten Küken, ihr Wachstum und ihre Produktion ist es auch nicht, sondern das erste ist die Abrechnung des Verlages, der sich freut, das Spiel neu auflegen zu können, und das zweite ist der Anlaß zu diesem Spiel, das so richtig biedermeierlich ist, mit Postkutschenromantik und Wirtshausrealistik, mit einer gesalzenen Rechnung und mit gepfefferten Redensarten, mit Gerichtsverhandlung und Liebesszenen, mit bösen und netten Frauen und landschaftmalenden Künstlern. Margarethe Cordes hat das Spiel noch einmal gründlich überarbeitet, so daß es auch im Dialekt einwandfrei ist, und sie hat einige Anweisungen gegeben, durch die es ganz frei wird vom Kulissenzwang. Am schönsten wirkt es im Freien. Ja, es sollte eigentlich immer nur im Freien gespielt werden, und es paßt noch gut zu Sommerfesten und Ausflügen, besonders da, wo Frauen in der Überzahl sind. Frauen haben es immer besonders gern gespielt. Ihnen sei das „Dutzend Eier" noch einmal ans Herz gelegt. Außerdem aber mögen es sich die einmal genau ansehen, die bisher Laienspiel immer als eine Angelegenheit jugendlicher Menschen oder solcher, die es noch gern sein möchten, angesehen haben.

H. Niggemann.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst), Berlin. („Theaterspiele des Volkes", Heft 5.) 4.—7. Tausend. — Spieler: 3 weibliche, 3—4 männliche. Dauer: eine gute Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Textheften zu je 1,25 RM.

„Das deutsche Volksspiel." Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen, Berlin W 30. Stellvertreter: Friedrich Morgenroth, Berlin W 35. Anzeigenleiter: Hans Malkowski, Berlin-Weißensee. D. A. I. Vj.: 3000. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 3. Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11. Verlag: „Das deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans und Co., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.

4. Jahr, 11./12. Heft 16. August 1937

Herausgeber: Hans Niggemann

Ständige Mitarbeiter

Herbert Böhme, Rudolf Mirbt, Werner Pleister,
Thilo Scheller und Heinz Steguweit

Das Deutsche Volksspiel

Monatsschrift für Spiel, Brauchtum und
Volkstanz, Feier- und Freizeitgestaltung

(Doppelheft August/September)

„Das Deutsche Volksspiel" Verlagsgesellschaft Junghans & Co.

Inhaltsverzeichnis

Bezugsbedingungen: Jährlich 10 bis 12 Hefte. Jahresbezugspreis 3,60 RM zuzügl. 0,60 RM Porto. (Ausland 2,70 RM und Porto.) Einzelheft 0,60 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder bei dem Verlag aufgegeben werden. Zur Fortsetzung kann nur ein Ganzjahresbezug bestellt werden. Das Bezugsgeld ist in zwei gleichen Hälften im November und Mai zu zahlen. Der Bezug ist nur zum 1. Oktober kündbar.

Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen; Vertreter: Friedrich Morgenroth; verantwortlich für den Anzeigenteil: Hans Malkowski; sämtlich in Berlin. Einsendungen sind zu richten an die Schriftleitung. Berlin SW 11, Dessauer Straße 6 (Fernruf: 19 29 61). Für unverlangte Sendungen übernehmen wir keine Haftung. Anzeigenpreise: Zur Zeit ist Preisliste Nr. 3 gültig.

Alleinige Auslieferung:
Theaterverlag Albert Langen/Georg Müller G. m. b. H., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.
Postscheck: Berlin 92 10, Bern III 69 52, Prag 501 551.

Auslieferung für Österreich und die Randstaaten:
Rudolf Lechner u. Sohn, Wien I, Seilerstätte 5. (Postscheck: Wien 303 03.)

Beim Ausbleiben oder verspäteter Zustellung unserer Zeitschrift bitten wir die Bezieher, sich sofort an den Zusteller oder an die zuständige Zustellpostanstalt zu wenden und erst dann, wenn dies keinen Erfolg haben sollte, uns davon Mitteilung zu machen. D. A. II. 37: 3000.

Das nächste Heft erscheint Anfang Oktober. Redaktionsschluß: 20. September.

Ende einer alten Zwietracht?

Von

Ferdinand Junghans

Die Erfurter Tagung der Volksbühnenspieler hat allenthalben in der deutschen Öffentlichkeit neue Anteilnahme für jene alte Frage nach dem Wert des Volksbühnenspiels wachgerufen. Staunend sehen die Theaterkundigen wieder einmal, daß es gut und gern zehnmal so viel Bühnenspielvereinigungen als Theater in Deutschland gibt. Verwundert denken die Bücherwürmer darüber nach, wie lebendig der alte Mimus in unseren Gauen immer wieder ist. Erfreut hören die geschworenen Feinde des minderwertigen Dilettantentheaters von allen den höchst energischen und sehr weitblickenden Maßnahmen, die heute ergriffen werden, um die zu einem starken Verband vereinigten Volksbühnenspieler recht genau und sichtbar von jenen Dilettanten-Schmieren abzuheben. Schon sehen wir Hans Niggemann, den alten „Schwertträger des Laienspiels", den satirischen Kämpfer gegen allen Saalbühnenkitsch, im Kreise der Volksbühnenspieler das Wort ergreifen. Die Streitaxt zwischen der Jugendspielbewegung und den Spielvereinen wird begraben. Zum ersten Male in der jüngeren Geschichte dieser Spielzweige schimmert am Horizont das neue Licht eines allgemeinen und einheitlich gestimmten Strebens zum deutschen Volksspiel.

Niemand sollte solches Streben gering achten! Niemand soll es als Vollendung des noch vor uns liegenden Weges einschätzen! Ins Gedächtnis sollte man sich jedenfalls zurückrufen, daß das deutsche Volk in den starken Zeiten seines mittelalterlichen Wachstums jenes einheitliche Volksspiel der Städte, Gemeinden und Zünfte schon einmal besessen hat. Es ist ein einseitig kritisches Denken, die Wiedergewinnung dieses hohen Ziels von vornherein als Unmöglichkeit zu bezeichnen. Mögen sich die Wege des Laienspiels und des Volksbühnenspiels in einer Zeit, die wir doch überwinden wollen, auch bis zur notwendigen kompromißlosen Feindschaft geschieden haben. Mag auch mancher, bewußt aus der bewegten Gemeinschaft schaffende, alte Laienspieler die Erinnerung an schlechte Blüten des Volksbühnenspiels schwer überwinden können; es ist hier immerhin die Gegenfrage zu stellen, ob der gesunde und von dilettantischem Nachahmungsehrgeiz freie Volksbühnenspieler nicht auch hier und dort einmal ein „Laienspiel" gesehen hat, dessen Auswüchse in ein getragenes Gehabe und Getue ihm in ähnlich schlechter Erinnerung sind.

Wir haben in diesen Blättern aus unserer eindeutigen Stellung zum artbewußten Volksspiel niemals einen Hehl gemacht. Vier Jahrgänge unserer Zeitschrift sind Heft für Heft Beitrag dafür, wie wir diese unmittelbare, unliterarische und untheatralische Selbstäußerung der Gemeinschaft auffassen. Wir wollen uns aber mit derselben Offenheit und Bestimmtheit zu allen guten Energien bekennen, die das Volksbühnenspiel

dahin zu bringen sich bemühen, wo es mit jedem guten Laienspiel in die Einheit des eigenwüchsigen Volksspiels einmündet. Urteile für und gegen sind immer nur im einzelnen Falle möglich. Ein grundsätzlich gepachteter Grollwinkel gegen das „Volksbühnenspiel", mit Scheuklappen und Patentbegriffen, kommt dem Kämpfer für die notwendige, einheitliche deutsche Volksspielbewegung nicht zu. Wir wollen offen und vorurteilsfrei, aber darum nicht minder urteilsklar in die Zukunft sehen.

Standpunkt und Klärung des Volksbühnenspiels

Ergebnisse der Tagung des Reichsbundes für Volksbühnenspiele

Von Wolf Braumüller

In Erfurt fand vom 5.—9. August der 42. Bundestag des Reichsbundes für Volksbühnenspiele statt. Es war dies die erste einheitlich ausgerichtete Veranstaltung der Volksbühnenspieler im neuen Staat und brachte sowohl in theoretischer wie auch in praktischer Hinsicht manch klärenden Gedanken. Gerade die Stellung der Volksbühnenspieler, die als Laienspieler eine Zwischenstellung zum allgemeinen Laienspiel einerseits und zu einer volkstümlich theatralischen Darstellung andrerseits einnehmen, machte es notwendig, sich über die Aufgaben und Ziele des Volksbühnenspiels grundsätzlich auseinanderzusetzen. Wenn diese Auseinandersetzung auch in dieser Tagung nur bis zu einem bestimmten Grade durchgeführt werden konnte, und wenn es auch noch meist darum ging, aufzuzeigen, wie das Volksbühnenspiel beschaffen sein sollte, so kann doch für die zukünftige Arbeit aus den theoretischen Feststellungen dieser Tagung Standpunkt und Klärung des Volksbühnenspiels im allgemeinen als gegeben angesehen werden.

In der Festlegung der Aufgaben für das heutige Volksbühnenspiel ergab sich einmal eindeutig, daß es nicht auf das wie, sondern auf das, was gespielt wird, ankommt, zum anderen, daß die Grenzen der Spielplanwahl weniger im Literarischen als vielmehr im Volkstümlichen bestehen. Wohl besteht ein Hauptelement des Volksbühnenspiels in der bisherigen Form in der theatralischen Gestaltung, die bis zur theatralischen Nachahmung ging. Die Einschränkung dieser theatralischen Neigung bedeutet eine Abkehr von der Spielweise der sogenannten „dramatischen Vereine", die meist mit Recht als Dilettantenvereine bezeichnet worden sind. Es wurde mit einer erfreulichen Offenheit gegen das Dilettantenunwesen, das auch heute noch anzutreffen ist, Stellung genommen. Es darf aber bei all dem nicht verkannt werden, daß die Frage des Dilettantismus am Volksbühnenspiel nicht allein in der Darstellung einer theatralischen Aufführung beruht, sondern sich im gleich starken Maße in der Wahl der zur Aufführung beabsichtigten Werke bekundet. In dem Referat „Was sollen unsere Vereine spielen?" von Reichsfachstellenberater Gustav Beck, Leipzig, ist dieser Gefahr nur einseitig begegnet worden. Die Abkehr von der Kitschliteratur darf nicht zu einem litrarischen Ehrgeiz führen; denn so begrüßenswert es ist, daß sich auch der Volksbühnenspieler mit den Dichtungen der dramatischen Literatur bekanntmacht, so sind doch hier Grenzen gezogen, die um so klarer zu beachten sind, als hier weniger die Neigung eines einzelnen als vielmehr Kulturwerte vor dem Mißbrauch zu schützen sind. Bestimmt gibt es unter den Werken der deutschen und der Weltliteratur eine Reihe von Bühnendichtungen, die inhaltlich und darstellerisch von einem Volksbühnenspielverein bewältigt werden können. In den meisten Fällen jedoch verlangen sie für ihre Gestaltung eine schauspielerische Berufung, die mehr Können erfordert, als sie die schauspielerische Neigung des Volksbühnenspielers leisten kann. Wenn es

auch einzelne Vereine geben mag, die etwa eine Komödie von Shakespeare inhaltlich und darstellerisch einheitlich zu gestalten vermögen, so bilden diese gegenüber der Mehrzahl der Volksbühnenspielvereine eine Ausnahme und können keineswegs als maßgebend für die gesamte Volksbühnenspielarbeit angesehen werden.

Wesentlicher und daher bedeutend für die ganze Tagung war die starke Betonung des Volkstümlichen für die zukünftige Arbeit des Volksbühnenspiels. Die Mehrzahl der Referate gab hier Wege an, die zu einer Neuausrichtung des Volksbühnenspiels und damit zu einer neuen Bewertung in der Öffentlichkeit führen werden. Diese Vorträge befaßten sich mit der „Volkstumsarbeit in den Volksbühnenspielvereinen“ (Otto Schmidt), „Fest- und Feiergestaltung“ (Hans Riggemann) „Der neue Gesellschaftstanz“ (Alfred Müller-Henning) und „Pflege des Heimatgedankens in den Volksbühnenspielvereinen“ (Wolf Braumüller) und gaben eindeutig eine Wegrichtung an, die Reichsfachstellenleiter Willy Kuhnt in seinem Einführungsreferat „Das Volksbühnenspiel im nationalsozialistischen Staat“ aus der geschichtlichen Entwicklung der Volksbühnenspielvereine heraus angedeutet hatte. Diese Volkstumsarbeit führt zwar zu einer Beschränkung in der theatralischen Auswirkung der Vereine, gibt ihnen aber innerlich einen wesentlich stärkeren Antrieb. Die Pflege des Heimatspiels führt einmal zu einer stärkeren weltanschaulichen Bindung der einzelnen Spieler und fördert zum anderen eine Gemeinschaftsarbeit, die sowohl dem Verein selbst wie auch dem Kreise, dem er seine Spiele vorführt, dienlich ist. Bei dieser neuen Aufgabe aber muß darauf bedacht werden, daß das Heimatspiel sich nicht in der Schaustellung des Brauchtums genügt; denn Brauchtum soll ja nicht vorgestellt, sondern erlebt werden. Die Nachbildung heimatlicher Gepflogenheiten, etwa der eines Hochzeitszuges oder eines sonstigen landschaftsgebundenen Festes, haben in der Wirklichkeit zu leben und nicht auf der Bühne ein angestauntes und gefühlsseliges Dasein zu führen. Das Volksstück, das der Mentalität eines bestimmten Stammes und seiner Landschaft gerecht wird, wird in Zukunft den Spielplan der Volksbühnenspielvereine zu bestimmen haben. Hier ist der Neigung zur schauspielerischen Darstellung des Volksbühnenspielers für eine Aufgabe Raum gegeben, die er nicht nachzuahmen braucht, sondern die er aus seinem eigenen Empfinden, aus seiner eigenen Erfahrung, aus seinem eigenen Leben heraus gestalten kann.

Daneben besteht für den Volksbühnenspieler als weitere Aufgabe, sich mit anderen Vereinen zu einer großen Fest- und Feierveranstaltung zu vereinen, wie sie sich vorbildlicherweise in der Aufführung des „Frankenburger Würfelspiels“ von Eberhard Wolfgang Möller auf den Stufen zum Dom und zu St. Severi unter der Leitung von Heymann-Mathwich ergeben hat. Die Volksbühnenspielvereine Erfurts fanden sich mit den Formationen der Bewegung zu einer Gemeinschaftsarbeit zusammen, die den Einsatz und die Bereitschaft jedes einzelnen erforderte, und die dann in der Aufführung zum starken Ausdruck einer gemeinsamen Aufgabenstellung wurde. Die Einzelsprecher wie die Chöre brachten den Charakter des Spiels zu einer sinnfälligen Deutung und einem erlebnisstarken Eindruck.

Das thüringische Heimatspiel „Schnozelborn“ von August Ludwig hingegen entsprach nicht der Forderung dieser Arbeitstagung, denn es lebte mehr einem äußerlichen Schaugepränge, als von einem heimatlichen Bewußtsein. Die Trachten und das gezeigte Brauchtum waren nur Mittel zum Zweck, und der Zweck selbst entbehrte einer tieferen Notwendigkeit. Hier war die Gefahr des „Nur-zur-Schaustellens“ nahezu als Musterbeispiel gegeben. Die

Aufführung ergab darüber hinaus die Notwendigkeit einer zielbewußten Schulungsarbeit für die Volksbühnenspieler. Da die Arbeit der Volksbühnenspieler durch die Führung des Amtes Feierabend der NSG. „Kraft durch Freude" stärker in die Öffentlichkeit als bisher treten wird, ist es notwendig, daß Spieler wie Spielführer einer Schulung unterzogen werden, die sie von der äußerlichen Maske zu einem innerlichen Verständnis der zur Aufführung gewählten Werke hinführt, damit auch die inhaltliche Bedeutung eines Werkes ihren äußeren Ausdruck finden kann.

Es muß dem Spieler die Absicht und Zielsetzung eines Werkes bekannt sein; denn nur so kann er mit seinem Spiel im Zuschauer überzeugend und beeinflussend wirken. Und das wahre Heimatspiel besitzt, wie auch jedes wahre Laienspiel, eine Moral, die sichtbar zu gestalten, zu den Hauptaufgaben des Volksbühnenspielers wie des Laienspielers gehört. Um diese Moral aber nicht in schulmeisterlicher Pedanterie vorzutragen, ist es notwendig, daß der Spieler nicht nur die äußere Bewegung, sondern auch das Charakteristische eines solchen Spieles wiederzugeben versteht.

Von dieser Schulungsarbeit, die zu einer bewußten Führung in der theatralischen Gestaltung wie zu einer praktischen Volkstumsarbeit führen muß, hängt allein die Weiterentwicklung des Volksbühnenspiels und seiner Vereine ab. Durch die Vereinigung im „Reichsbund für Volksbühnenspiele" ist der Standpunkt für eine volksnahe und gemeinschaftliche Arbeit gegeben.

*

Über Puppenspielveranstaltungen auf der Erfurter Tagung der Volksbühnenspieler berichtet G. Anacker in der Ableitung „Von Fest und Feier" dieses Heftes unter der Überschrift „Spielarten des Figurenspiels".

Für die Erntefeiern:

Tennendonner

Von Johannes Linke

Hölzern donnert wiederum die Tenne
Unterm langsam plumpen Trott der Ochsen,
Donnert stärker unterm Erntewagen,
Den sie als den ersten heuer heimziehn.
Leis' gebogen unterm schweren Rollen
Seiner Räder schwanken Brett und Bohle.
Und noch einmal hebt sie an zu donnern
Wie beim Erdstrahl, kracht und dröhnt und poltert,
Wenn sie von der Fracht den Wiesbaum lösen
Und der Stamm in Prall und Prasseln abstürzt.
Keiner von den irdisch ewigen Lauten,
Hirtenruf und sanftes Glockenbrausen,
Windgeräusch und Regenfall und Flutgang,
Sensendengeln oder Drischelpochen
Stimmt uns so voll Stolz und Dank und Freude
Wie der heimatliche Stadeldonner,
Der uns noch in unsern Traum verkündet,
Daß der Segen Himmels und der Erde
Heimgebracht ist und das Brot geborgen.

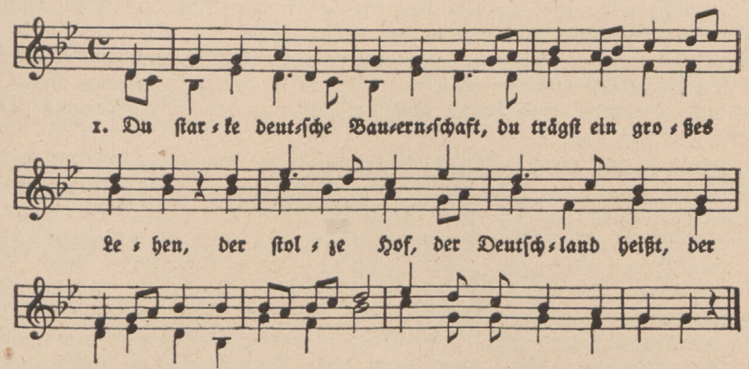
Aus: „Der Baum." Ein Gedichtkreis von J. Linke. L. Staackmann Verlag, Leipzig.

Du starke deutsche Bauernschaft

Von

Thilo Scheller

Weise: Gerhard Wehner



2. Du starke deutsche Bauernschaft sollst fest am Acker halten. Der stolze Hof, der Deutschland ist, fragt nicht nach dir, nicht, wer du bist, fragt nur nach Werk und Walten.

3. Du starke deutsche Bauernschaft magst frei und freudig schreiten. Der stolze Hof, der Deutschland heißt, trägt dein Gesicht, trägt deinen Geist in alle Ewigkeiten!

Mit Genehmigung des Ludwig Voggenreiter Verlages, Potsdam, und des Autors entnommen aus dem Liederbuch des Reichsarbeitsdienstes „Singend wollen wir marschieren". (Vgl. die Besprechung in Heft 8, Jg. IV des „Deutschen Volksspiels", S. 252.)

Die deutsche Erde gab das Brot

Zusammenstellung einer Feierfolge für den Erntedanktag

Von Eberhardt Trüstedt

Vor einiger Zeit wurde ich von einer Gruppe, die bisher nur wenig Gelegenheit hatte, Feiern auszugestalten, gebeten, eine Erntedankfeier zusammenzustellen. Sie sollte abends in einer kleinen Stadt im geschlossenen Raum stattfinden, sollte einen ernsten Charakter haben, der Kreisleiter wollte das Wort zu einer kurzen Ansprache ergreifen, und außer einer kleineren Gruppe von Jungens und Mädels standen einige Musiker — hauptsächlich Streicher — zur Durchführung bereit.

Zunächst wollte es mir scheinen, daß die Aufstellung eines Feierablaufes für diesen Zweck und unter diesen Verhältnissen gar nicht so schwierig wäre. Es gibt genug altes und neues Material an Gedichten, Erzählungen und Spielen, das hierzu gut geeignet ist. Bei der Durchsicht der Quellen stellte sich aber heraus, daß die notwendige Einheitlichkeit einer solchen Feier bei der Verschiedenartigkeit der Darstellung und Grundhaltung, mit der die einzelnen Dichter den Erntedank behandeln, nur schwer zu wahren ist. Auch wurde mir bei dem Bemühen, eine Feierfolge für den Erntedanktag zu bestimmen, klar, daß die

Gefühle der Dankbarkeit, die uns in jetziger Zeit an diesem Tag beseelen, gegenüber denen der Vergangenheit in vielem andere geworden sind. Die Garben und Feldfrüchte sind uns heute nicht mehr allein die Dinge, für deren Wachsen und Gedeihen wir zu danken haben, sie sind Symbole geworden für das tägliche Brot und für das umfassendere Werk, an dem nicht nur der Bauer, sondern ein jeder in unserem Volk seinen Anteil an Arbeit hatte. Der Erntedanktag ist darum nicht nur ein Tag des Bauern, er ist der Tag, an dem das ganze Volk für den Segen dankt, der über der Arbeit aller lag. Dem muß also eine Erntedankfeier unserer Zeit gerecht werden, wenngleich das Schwergewicht in ihr bei den Sinnbildern einer auch in weiterem Sinne verstandenen Ernte, den Garben und Früchten, und daher auch im gesprochenen Wort bei der Arbeit des Bauern liegen soll. —

Die Schwierigkeit, bei der Verschiedenartigkeit des Materials die Einheitlichkeit der Feier zu wahren, glaubte ich für den zweiten Teil der Folge zunächst so beheben zu können, daß ich die in sich geschlossene „Bauernkantate“ von Eberhard Wolfgang Möller[1]) vorschlug. Für den ersten Teil beabsichtigte ich Chöre aus Oppenbergs „Wir binden die Garben“ und „Wir bauen deinen Dom“[2]) zu nehmen. So wäre die Gefahr, daß die Feier in einzelne „Kostproben“ in unbekömmlicher Zusammenstellung zerfiele, dadurch behoben worden, daß das gesprochene Wort in beiden Teilen aus dem Schaffen eines Dichters stammt. Weil aber durch diese Einteilung der Anteil des gesamten Volkes zugunsten des Bauern zu kurz kam, schlug ich vor, zwei Stellen aus meinem Spiel „Brot“ — und zwar die vier Verse „Ich habe lange keine Felder mehr gesehen . . .“, und den Chor der Bauern „Mit dem Pfluge brich den Acker . . .“, der mit den Worten endet: „Gebt jedem Deutschen ehrliches Brot!“ — und ein anderes meiner Gedichte zu nehmen, das am Schluß dieses Aufsatzes abgedruckt ist.[3])

Während die textliche Seite ziemlich einfach erledigt war, machte die musikalische um so größere Schwierigkeiten. Ich dachte natürlich zunächst daran, Lieder singen zu lassen. Aber es sind wirklich nur wenige gute Erntelieder vorhanden. So überdachte ich denn, was unsere Bauern eigentlich in der Erntezeit singen und gesungen haben. Die Lieder, die mir einfielen, schlug ich im altbewährten „Zupfgeigenhansl“ auf und fand, daß die Sätze in der Klavierausgabe gut für Streicher herausgeschrieben werden könnten. Nun haben aber alle Texte mit der Ernte nur wenig zu tun, vielen aber sind sie bekannt. Daher schlug ich vor, jedes Lied von den Musikern zweimal durchspielen zu lassen, aber nicht zu singen. Ich ordnete es so an, daß jeweils zwischen die Gedichte ein Lied kommt. Bei der Musik für die „Bauernkantate“ — die von Hermann Unger hatte mir gar nicht gefallen — konnte ich aus Erfahrung sagen, daß alte Kirchenmusik gerade dazu gut paßt. Ich habe vor einem Jahr bei einer Dorfveranstaltung folgende Musik benutzt: Am Anfang und Schluß ein Präludium von Pachelbel, für den Choral von Möller „Denn wir glauben an die Kraft . . .“ bei einer geringfügigen Änderung die alte Melodie von „Der Tag ist hin, mein Jesu bei mir bleibe“, die in jedem Choralbuch zu finden ist. Dabei muß bei Möller im ersten Vers gestrichen werden „und Trockenheit“, im zweiten muß es heißen „voll tiefer Demut“, weil es sonst im Versmaß nicht auskommt. Mit ebenfalls geringfügigen Änderungen ist Möllers Choral „Denn der Acker ist mit Blut gedüngt“ mit der Melodie von „Erschienen ist der herrlich Tag“

---

[1]) Erschienen in dem Buch: „Berufung der Zeit“. Kantaten und Chöre. Theaterverlag Langen / Müller, Berlin.

[2]) Beide Chorwerke von Oppenberg sind im Theaterverlag Langen / Müller, Berlin, erschienen.

[3]) „Brot“, ein Chorspiel von Arbeit und täglicher Ernte von E. Trüstedt, ist gleichfalls im Theaterverlag Langen / Müller, Berlin, herausgekommen. „Ich habe lange keine Felder mehr gesehen“ :S. 9—10, „Mit dem Pfluge brich den Acker“: S. 20—25 der Buchausgabe.

singbar. Für Möllers Schlußchoral nahm ich den Wechselgesang nach der Melodie „Herrgott, dich loben wir“.

Da außer der Rede des Politischen Leiters, die zwischen die beiden Teile der Feierfolge eingeordnet werden sollte, noch eine kleine Vorrede gesprochen werden sollte, sah der Ablauf der Erntedankfeier folgendermaßen aus:

1.

Ansager: Vorrede

2.

Musik: „Es dunkelt schon über der Heiden“

3.

Sprecher: „Erntedank“ von Eberhard Trüstedt

4.

Musik: „Ich hört ein Sichelein rauschen“

5.

Sprecher: „Ich habe lange keine Felder mehr gesehen“
(Aus dem Spiel „Brot“ von Eberhard Trüstedt)

6.

Musik: „Da drunten in dem tiefen Tale“

7.

Sprecher: „Mit dem Pfluge brich den Acker“
(Aus „Brot“ von Eberhard Trüstedt)

8.

Musik: „Nun ruhen alle Wälder“ (gleiche Melodie wie: „Innsbruck, ich muß dich lassen“).

9.

„Bauernkantate“
von
Eberhard Wolfgang Möller.

*

Zu Punkt 1:

Die Vorrede könnte etwa so lauten:

„Für das Brot wollen wir heute danken. Und dieser Dank muß allen jenen gelten, die — jeder an seinem Platz — durch ihre Arbeit eine Saat gesät haben, deren Ernte Deutschland ist.

Dem Führer gebührt als erstem unser Dank, und den Männern, die durch sein Vertrauen mit ihm des Reiches Geschicke lenken. Dem deutschen Bauern danken wir, der vom frühesten Morgen bis zur sinkenden Sonne an seinem täglichen Werke arbeitete. Und die Männer seien nicht vergessen, die in Fabriken und Kontoren vielfältige Arbeit geleistet haben. Allen soll unser Dank gelten, die — wodurch es auch immer sei — zum Bau des Reiches beigetragen haben.

Und wenn wir heute die alten Weisen erklingen lassen, die schon vor Jahrhunderten zur Erntezeit auf den deutschen Feldern gesungen wurden, so wollen wir auch der Ahnen gedenken, aus deren Blut wir gewachsen sind.

Auch derer sei gedacht, die aus unserem Blut in fremde Staatsgewalt von uns abgesprengt sind: der Deutschen an der Wolga, in Polen und Ungarn, in Südtirol, in Eupen und Malmedy, in Übersee und im Baltikum und in den Sudeten, deren Dichter Hans Watzlik für das Totenbrett eines Bauern schrieb:

Deutsche Erde hab ich gepflügt und gepflegt,
In deutsche Erde hat man mich nun gelegt,
Zu deutscher Erde wird mein Fleisch und Gebein.
Käm ich noch einmal zur Erde, wollte ich wieder ein deutscher Bauer sein."

*

Zu Punkt 3:

Erntedank

Viele haben wuchtige Schienen gewalzt aus glühendem Eisen,
Da unsre Pflüge Furchen gezogen auf herbstlichem Stoppelfeld.
Viele haben Fische dem Meer abgetrotzt auf sturmharten Reisen,
Da wir geeggt und wieder aufs neue den Acker bestellt.

Viele haben hoch in den einsamen Bergen Bäume geschlagen,
Wir aber wußten Felder und Äcker und Wiesen von Schnee bedeckt.
Viele haben klobige Balken zum Bau des Dachstuhls getragen,
Da unsre Saat der Frühling zu blühendem Leben geweckt.

Viele haben über der Drehbank den Stahl ins Eisen getrieben,
Und unser Korn wuchs auf, und es blühte in sengender Mittagsglut.
Viele haben rechnend in dumpfen Kontoren Zahlen geschrieben,
Wir aber dachten: reif wird die Saat und die Ernte wird gut.

Viele haben ebene Straßen gebaut und Werke geleitet,
Da wir am Morgen singend die Sensen geschultert zum ersten Schnitt.
Viele haben Künste erdacht und andern Freude bereitet,
Und unsre Pferde zogen die Wagen mit mühsamem Schritt.

Wo ihr Vielen steht bei der Arbeit — hört jetzt das Glockengeläute,
Das uns zum Danke ruft für den Lohn jeden Werks: unser täglich Brot.
Seht: Wie Saat ist all unser Tun, und der Erntesegen bedeute
Uns zum Erfüllen jeglicher Pflichten ein neues Gebot..

E. Trüstedt

Und — „Zeit: Vergangenheit"!

Gedanken über die Wirklichkeitstreue in Spielen aus der Geschichte

Von Hans Niggemann

Die Reise durch die neu erblühten Gefilde der Kolportage, die der Herausgeber unserer Zeitschrift im Juni/Juli-Heft 1937 (Jg. IV, Nr. 9/10) unter dem Geleitwort „Zeit: Gegenwart" unternommen hat, ist mit großer Zustimmung von den Lesern des „Deutschen Volksspiels" begleitet worden. Durch eine Zuschrift wurden die nachstehenden Ausführungen angeregt, die wir als notwendige Ergänzung des erwähnten Aufsatzes unsern Lesern nicht vorenthalten möchten. Die Schriftleitung.

Lieber Freund! Du bist erfreut und betrübt zugleich? Erfreut, weil wir einmal mit scharfem Scheinwerfer die Gegenwart beleuchtet haben, betrübt, weil damit allzu viele Schatten auf die Vergangenheit fielen? „Tjä, dat helpt nu woll nix", dann müssen wir auch mal die Vergangenheit ableuchten, so'n bißchen ins Mittelalter, auch da, wo es ganz finster scheint. Zeit: „Vergangenheit", das ist ein weiter Begriff, und man sollte da auch ein paar kleine Unterabteilungen machen, so etwa: frühes oder spätes Mittelalter, friderizianisch oder biedermeierlich, damit

Siegfried nicht mit Stulpstiefeln herumläuft oder der Alte Fritz in der Lohengrinrüstung.

Denn das ist mir schon entgegengehalten worden: Es komme ja gar nicht auf das Schuhwerk und ähnliche Einzelheiten an, wenn nur der Gesamteindruck, der durch die Ausstattung hervorgerufen wird, richtig sei. Und auf Bildern sogar „aus der Zeit" habe der Alte Fritz, als er noch jung gewesen sei, auch einen Panzer angehabt, und die Originaldenkmäler von Schwerin und Winterfeldt seien noch viel „doller", und der Große Kurfürst in Berlin erst, und sein Sohn in Königsberg, die hätten überhaupt fast nichts an außer einer Krinoline und einem Korsett. — Und ob ich noch mehr Beweise haben wolle! Wenn man also preußische Herrscher und Generäle als „alte Römer" anziehe, dann müßte man auch die „alten Germanen" ein bißchen mehr auf preußisch herausarbeiten. Das hätte Kleist auch gemacht, oder, ob ich vielleicht glaube, daß Hermann wirklich auf Pergament geschrieben und daß Thusnelda nach ihrer Zofe geklingelt habe, und daß man in Germanien ihn als „Peliden" bezeichnen konnte, oder daß man schon das Schimpfwort „Affe" gebraucht habe. Und überhaupt, diese „historische Treue". Es genüge doch, wenn man beim Eintritt ins Zimmer einmal ordentlich auftrampele und den Hut erst mal auf die Brust knalle, bevor man den Arm schräg-rechts-seitwärts-hoch strecke. Das wirke immer! Aber mehr? Neee! Wenn da Stücke mit Mönchen gespielt werden sollen — man lehne ab, auch wenn diese „Kuttenkerle" wie beim Götz von Berlichingen ganz sympathische Züge haben sollten. Und betende Landsknechte? Das widerspreche einer gewissen preußischen Haltung.

Trotzdem endet aber nun mal die Schlacht bei Leuthen mit einem Choral, der auch heute außer in Kirche und Schule noch bei Richtefesten und Hausweihen gesungen wird; und wenn wir schon ein Spiel aus dem Siebenjährigen Kriege spielen, dann liegt das Tedeum zum Abschluß näher als das — Preußenlied.

Und wenn wir ein Spiel aus dem 17. oder 18. Jahrhundert spielen, dann werden wir dem Hugenotten oder dem Salzburger oder Pfälzer Auswanderer wohl die Bibel unter den Arm klemmen und können weder die Sprüche noch die Lieder aus dem Spiel streichen, denn es geht um Heimat und Glauben!

Ähnlich müssen wir auch mit den aufständischen Bauern verfahren. So nahe uns oft ihre Art ist, so sehr wir mit ihnen empfinden, so gern wir ihre Lieder singen (die übrigens meist auch erst in unseren Tagen gedichtet wurden), wenn's um die Grundsätze geht, um die „zwölf Artikel", so werden wir die Zeilen, in denen sich die Bauern mit der Heiligen Schrift auseinandersetzen, nicht einfach streichen können.

Genau so wenig werden wir die „Heiligen" streichen, die nun einmal volkstümlich geworden sind, Petrus und Nikolaus und Leonhard und wie sie sonst heißen mögen. Sie regieren im Liede noch immer den „Schlesischen Bauernhimmel", sie werden im Spiel noch manchesmal auf die Erde heruntersteigen, um sich in der Fasnacht hier zu vergnügen.

Meine Meinung über das rheinische Nikolausspiel kennst du ja. Daß der Heilige, der zwischen Judentum und Verbrechertum vermittelt und

das Judenmädel an den einen Spitzbuben verkuppelt, während er sich des anderen Klaubruders annimmt und mit ihm zur Weihnachtszeit durchs Land zieht, und daß der alte Jude über sein Geschäftchen schmunzelt, das habe ich nie begreifen können, so wenig wie die Menschenschlächterei in der Legende von dem Wurstmacher, der zwar ähnlich dem Tantalus und dem deutschen Landsknecht oder der Machandelboomstiefmutter im deutschen Märchen verfährt, der aber dennoch nicht auf eine Laienbühne gehörte.

Laßt doch die alten Heiligen uns ruhig mal wieder nähertreten. Bei genauerem Zusehen entdecken wir ja doch unsere alten germanischen Gottheiten auch unter den zum Teil morgenländischen Verkleidungen.

Aber: laßt unsere alten Götter vorläufig noch ein bißchen aus dem Spiel, bevor ihr sie ganz richtig erkannt habt! Es gibt nicht viele gute Eddabearbeitungen, die unsern Ansprüchen genügen, es genügt ja nicht zu stabreimen in hohen, hohlen, hölzernen Hyperbeln.

Über die „Germanenkostüme" sind wir ja wohl einer Meinung?!

Das deutsche Mittelalter hat es noch fertiggebracht, die Helden der Vorzeit so gegenwartsnahe zu schildern, daß die romantischen Maler sie uns im Gewand des 13. Jahrhunderts vor Augen führen konnten.

Wir bekommen erst in unseren Tagen durch Wilhelm Petersen ein Bild von den Gestalten der Heldenzeit, das sie auch im Gewande ihrer Zeit darstellt, und der Laienspieler sollte hier recht genaue Studien treiben.

Überängstliche Gemüter, du weißt schon aus welcher Ecke, werden ja jetzt schon wieder warnend den Zeigefinger senkrecht erheben und von Neu-Wotanismus und Neupaganisierung reden. Wir lächeln darüber!

Wir lächeln aber auch darüber, wenn aus einer anderen Ecke die Zeigefinger waagerecht gegen uns gezückt werden und man uns der Rekatholisierung zeiht, weil wir in einem Stück (Zeit: „Vergangenheit") einen Kniefall gewagt, ein Gebet gesprochen haben.

Junge, es geht nun mal immer noch nach dem Spruch: Allen Menschen recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann.

Wir müssen aber auch unsern Vorfahren die Gerechtigkeit zuteil werden lassen, die sie verdienen, und darum müssen wir versuchen, sie so darzustellen, wie sie wirklich waren in Kleidung und Sprache, Haltung und — mit den Anschauungen, die ihnen eigen waren, für die sie lebten und für die sie sich geopfert haben.

Die Zeit „Vergangenheit" war ja lang genug, und die Menschen haben sich in dieser Zeit auch gewandelt.

Also, historisches Gewand, soweit wir uns als Laienspieler damit befassen können, denn die äußere Ausstattung ist ja für uns nicht so wesentlich, Treue aber auch unsern Vorfahren gegenüber im Spiel, wenn es sich darum handelt, sie aus ihrer Umwelt und ihrem Gedankenkreis heraus darzustellen, und nicht ängstlich, wenn da mal eine Szene vorkommt, die dir und mir „sonst" nicht so sehr liegt.

In uns klingen noch die Worte des Vorspruches aus dem Frankenburger Würfelspiel:

„So nehmt das Spiel als Gleichnis, das verpflichtet.
Zur Gegenwart wird die Vergangenheit."

Und aus dem Nachspruch des gleichen Spieles klingt es:

„Also vollzog sich das Spiel und vollendet ein kleines
Bild der gewaltigen Welt, das sich den Richtern enthüllt.
Viele Gleichnisse sind zu begleichen, doch eines
Ist nun beglichen und für alle andern erfüllt."

Nimm also jedes Spiel, Zeit: „Vergangenheit", wenn es gut ist, als ein Gleichnis, das verpflichtet; nimm's auch, wenn kleine Geister an dieser Geste, an jenem Wort Anstoß nehmen sollten. „Heil'gen Verständnisses voll und treu den Getreuen", so wirst Du unsern Ahnen von einst — und unsern Dichtern von heute gerecht werden.

Spielgestaltung durch das Kind

Entstehung und Führung kindlicher Stegreifspiele

Von Heinrich Burhenne

Wenn man für sich spielende Kinder beobachtet, dann erkennt man, daß immer eins von ihnen die Führung übernimmt. Einer gibt stets das Thema an und die andern versetzen sich in die dadurch gegebene „Lage" und das Spiel beginnt. Meist übernimmt der Führer die Hauptrolle und gibt den andern an, was sie zu tun haben. Er bestimmt das „Kostüm" und die Szenerie. Die Gestaltung ist hier rein impulsiv ohne die geringste Einmischung eines Erwachsenen. Das ist eigentlich die Urform des Stegreifspiels. Aber es ist mehr ein Spielen als ein Spiel. Meist ist dieses Spielen eine Nachahmung aus der Welt der Großen, z. B. das Mutterspielen, das Schulespielen, das Kaufladenspielen, das Nikolausspielen, das Briefträgerspielen oder das Soldatenspielen. Ich möchte hier von den Spielen sprechen, die der Erwachsene bewußt mit den Kindern zusammen spielt.

Da gibt es zunächst die Form des Stegreifspiels, in der das Thema von den Kindern oder vom Lehrer angegeben wird, die ganze Darstellung aber nun in einer einmaligen Improvisation abläuft. Das ist nur dann sehr eigenartig und wertvoll, wenn besondere „Begabungen" vorhanden sind. Wir hatten einmal einen Vierzehnjährigen, der saß trotz seinem hohen Alter im fünften Schuljahr und besaß als einzige Begabung sein Spielblut. Er spielte mit Vorliebe den Nikolaus und zwar in hochkomischer Form. Für ihn war der Alte eine leise vertrottelte Figur, mit der die Jungen ihren Ulk treiben durften. So war denn sein stummes Spiel nicht nur für die Kinder, sondern auch für die Großen eine unaufhörliche Quelle herzhaften Lachens. Ich will ein Stück aus einem Spiel mit ihm, in dem er den Nikolaus darstellte, hierhersetzen. Das Thema war: Nikolaus stößt mit der Polizei zusammen.

Ich habe diese Szene mitgeschrieben, sie lag vorher nicht fest und wechselte bei Wiederholungen natürlich immer etwas.

Polizist:
Heda, wer bist du?
Nikolaus:
Ich bin der Nikolaus.
Polizist:
Was hast du in dem Sack?
Nikolaus:
Das geht dich nix an.
Polizist:
Was hast du in dem Sack?
Nikolaus:
Spielsachen.
Polizist:
Spielsachen?
Wo hast du die gestohlen?
Nikolaus:
Gestohlen? Oho.
Ich stehl nicht.
Polizist:
Zeig deine Papiere.
Nikolaus:
Ich brauch keine Papiere, mich kennt jedes Kind.
Polizist:
Quatsch! Du mußt mit auf die Wache.

Nikolaus:
Wache? Ich?
Polizist:
Los, komm mit!
(Als der Polizist ihn mitnehmen will, sträubt er sich und läßt sich mit unvergleichlicher Komik immer wieder fallen. Nachdem das vier- bis fünfmal gemacht ist, wird er endlich abgeführt.)
Jungens (rufen draußen am Fenster der Polizeistube):
Nikolaus, komm heraus.
Nikolaus, komm heraus.
Polizist (springt auf):
Verdammt noch mal.
Nikolaus (setzt sich sofort auf seinen Stuhl. Als der Polizist zurückkommt, gibt es einen Zusammenstoß. Wieder rufen die Jungen, und das ganze wiederholt sich zur Freude der Zuschauer).

An diesen Wiederholungen und an dem komischen Spiel an sich, erkennt man bekannte Züge des alten Volksspiels. In der Fortsetzung ist vor allem beachtenswert, wie die Jungens das Bürokratische unbewußt glossieren.

Polizist:
Wie heißt du?
Nikolaus:
Pe—ter Ni—ko—laus.
Polizist:
Wo geboren?
Nikolaus:
In Rußland.
Jungens (beginnen wieder zu rufen):
Nikolaus usw.
Polizist:
Verdammt noch mal.
Wo geboren?
Nikolaus:
Wie oft soll ich das denn noch sagen?, zum Kuckuck noch mal.
Polizist (läuft nach draußen. Ein Junge kommt herein).
Junge:
Komm Nikolaus, wir kratzen aus.
Nikolaus:
Jo jo. (Sie laufen weg.)

Als die Kinder eines Tages ein Kasperspiel gesehen hatten, wollten sie auch etwas Ähnliches spielen, aber nicht als Puppenspiel, sondern „richtig". Ich habe nun sehr gestaunt, daß sich der vorhin erwähnte Spieler selbst das Thema aussuchte. Gelegentlich wurde von Eltern die Bemerkung gemacht, daß wir in der Schule zuviel erzählten und „Theaterspielten" anstatt etwas Vernünftiges zu „lernen". Diesen Vorwurf nahm sich der Junge heraus und wir andern waren sehr damit einverstanden. Ich setze ein paar Stücke aus der mitgeschriebenen Szene hierher.

Frau:
Guten Tag. Mein Junge lernt nix in der Schule.
Kaspar:
Dat geht mich doch nix an.
Frau:
Mein Sohn kann noch nicht mal 6 mal 7. Die Lehrer taugen nix.
Kaspar:
Ja, kannst du denn wat?
Frau:
Allerhand.
Kaspar:
1 mal 96?
Frau:
Sagen Sie's mal.
Kaspar:
96.
2 mal 6?
Frau:
12.
Kaspar:
Das war Zufall. Dat haste geraten. Die Frau kann nix.
Frau:
Gehen Sie doch mal mit in die Schule.

Dahin gehen sie nun. Die Beweisführung Kaspers ist darum so humorig, weil er selbst immer nur das Einfachste aus dem Einmaleins beherrscht und schließlich die Leitung abgeben muß.

Kaspar:
Frau Esel setzen Sie sich. Herr Lehrer, platzen Sie bitte. So Kinder: Wieviel ist 1 mal 5?
Kind:
Fünf.
Kaspar:
Aha, stimmt.
1 mal 8?
Kind:
Acht.
Kaspar:
Aha, stimmt.
1 mal 10?
Kind:
Zehn.
Kaspar (zur Frau):
Sehen Sie, die Kinder können was. Herr Lehrer kann es sogar. 6 mal 1?
Lehrer:
Eins.
Kaspar:
Wat? Nana! Sie, Frau Esel?
Frau:
Acht.
Kaspar:
Da häftet Malheur. Herr Lehrer, wo ist Ihr Spazierstock?
Kaspar (zur Frau): Sagen Sie mal das Alphabet.
Frau:
A, b, i, k, m, u . . .
Kaspar:
Achgottachgott. Herr Lehrer, fragen Sie mal die Frau ein bißchen.
Lehrer:
Wat is Religion?

Frau:
Wat? (Da die Frau es nicht wußte, wurde sie mitten im Spiel gewechselt. Wahrscheinlich deshalb, weil sie keine schlagfertige Antwort gab.)

Lehrer:
Also wat is Religion?

Frau:
Ein Dreieck.

Lehrer:
Quatsch.

Kaspar (mit dem Stock):
Also können die Kinder wat oder nicht?

Frau:
Nein.

Unter fürchterlichen Prügeln ruft die Frau schließlich „Ja".

Wenn die Kinder etwas älter werden, haben sie deutlich das Gefühl, daß diese Form des Spiels eine Vorform ist, sie drängen dann zu mehr geformteren Stücken. Es ist gewiß richtig, daß Kinder gern aus ihrer Welt spielen. Dann aber muß „etwas Richtiges passieren". So sehr Kinder Naturalisten und Realisten sind, so sehr lieben sie doch die Höherführung, die Steigerung ihres Lebens. Daher ist es unbedingt nötig, daß Märchenspiele gedichtet und gespielt werden. Martin Luserke hat recht, wenn er einmal schreibt, das „Dichten so viel Spaß macht, wie Spielen". Bei unsern Grimmschen Märchen kennen alle ja die Fabel. Wir haben erst kürzlich ein Dornröschenspiel zusammen erarbeitet. Ich selbst habe die ganze Handlung in drei Teile aufgeteilt und dann begannen wir alle das Spiel gemeinsam aufzuschreiben. Der erste Teil sollte die Wünsche der Frauen an der Wiege Dornröschens enthalten mit dem bösen Wunsch der Dreizehnten. Nun ergab sich, daß die Frauen alle etwas sagen mußten. Im Märchen selbst steht das sozusagen abstrakt. Da kamen schließlich folgende Vorschläge:

1. Frau:
Ich wünsche dir langes Leben.

2. Frau:
Ich wünsche dir, daß du niemals lügst.

3. Frau:
Ich wünsche dir, daß du immer gehorchst.

4. Frau:
Ich wünsche dir, daß du fleißig wirst.

5. Frau:
Ich wünsche dir, daß du niemals krank wirst.

6. Frau:
Ich wünsche dir, daß du blonde Locken kriegst.

7. Frau:
Ich wünsche dir, daß du deine blauen Augen behältst.

8. Frau:
Ich wünsche dir, daß du schön zart bleibst.

9. Frau:
Ich wünsche dir zarte Hände.

10. Frau:
Ich wünsche dir, daß du klug wirst.

11. Frau:
Ich wünsche dir, daß du einen guten Königssohn mitkriegst.

13. Frau (kommt zornig):
Warum bin ich nicht eingeladen worden?

Königin:
Entschuldige, wir haben dich vergessen.

13. Frau:
Nein, ich entschuldige nichts. Ihr mögt mich nicht leiden. Und darum wünsche ich dem Kind, daß es sich an einer Spindel sticht und tot hinfällt. (Sie geht ab.)

Königin:
O mein Kind.

Alle Frauen (sprechen durcheinander):
Pfui. Die böse Hexe.

12. Frau:
Ich habe dir noch nichts gewünscht. Du sollst nicht sterben, sondern nur hundert Jahre schlafen, wenn du dich stichst.

Bezeichnend ist, daß wir beim Schreiben dieser Szene noch stehen hatten: Ich wünsche dem Kindlein . . . Als wir aber spielten, sagte eine Spielerin: „Wir müssen sagen, ich wünsche dir". Dieses Formfinden aus der Spielerregung heraus, also Sprache aus der Spielseele heraus, gehört mit zum Wichtigsten beim Spiel. Übrigens lernen wir nie „zu Hause", sondern nur im Spielen. Daraus resultiert die schauspielerische Echtheit. Kinder haben einen starken Sinn für Form, sowohl für Sprache wie für Spielform. Einen ausgezeichneten dichterischen Einfall hatte ein Kind für das zweite Bild. Wenn alles im Schloß schläft, was tut dann die Alte? Schläft sie mit? „Nein", rief ein Kind, ein Mädchen aus dem dritten Schuljahr, „sie allein muß wach bleiben und dann muß sie durch das ganze Schloß gehen und so richtig wie eine Hexe machen und sagen: Alles muß schlafen, nur ich allein bin wach". So wurde es dann auch gespielt. Den Einfall mit allen Mädchen als lebende Dornenhecke hatte ich, und ich mußte auch den Zauberspruch der Hexe machen:

„Hecke, Hecke wachse
Mit Rosen und mit Dornen.
Wer durch die Hecke will brechen,
Den sollen die Dornen erstechen.“

Ich merke hier an, daß Kinder solche Sprüche sehr lieben, wie man denn überhaupt altes Spruch- und Liedgut auf ganz organische Weise lebendig halten kann, indem man es so verwertet. Ich erwähne dies, um zu zeigen, auf welche Weise der Erwachsene mitwirken kann. Ich habe z. B. dann noch vorgeschlagen, in dem Augenblick, da das ganze Schloß schläft, zwei Geigen spielen zu lassen. Musik hebt immer in die übersinnliche Sphäre. Und es wehte auch so ein Schimmer in unser Spiel hinein, als die Hecke langsam hochwuchs und alles totenstill lag, und dann die Geigen das Schlaflied sangen. In gutem Gegensatz dazu stand das Wiedererwachen des Schlosses: die Kochtöpfe rasselten, die Ohrfeige knallte, der Hahn krähte, die Pferde wieherten, der Hund bellte.

Für sehr wichtig halte ich die „Zwischenfälle“ und ihre Beseitigung. Wir hatten eine spielbegeisterte „Alte“, aber sie wünschte zuerst, daß ihr niemand auf der Straße nachrufen sollte: Hexe, Hexe, wie das besonders die Jungens gern tun. Da haben wir ihr gesagt, sie soll nicht hinhören und außerdem sei das eine große Ehre, denn die das riefen, hätten eine solche Freude an der gutgespielten Hexe gehabt, daß sie die in den ersten acht Tagen nicht vergessen könnten. Dieselbe Hexe wollte sich aber durch den Prinzen nicht abführen lassen am Schluß. Sie wollte das Gelächter nicht auf sich laden. Da haben wir ihr denn klar machen müssen, daß das zum Spiel gehört und daß sie selbst damit ja nichts zu tun hat, als Kind. Um des Stückes willen, also um der Sache willen mußte es eben sein. Das sah sie dann ein. Bei der Verteilung der Rollen erkläre ich immer: „Der und der ist Dornröschen usw. erst vorläufig. Wer es am besten macht, bekommt die Rolle endgültig. Denn wir wollen doch das Spiel so fein wie möglich spielen.“ Das wird dann eingesehen, wenns auch manchmal schwer fällt. So haben wir den Prinzen, die Königin und Dornröschen einmal wechseln müssen. Es handelt sich hier um eine heilsame Erziehung zum Dienst an einem Werk.

Beim Schauspielerischen braucht man die natürlich Begabten nur ganz vorsichtig zu lenken, damit das eigentlich Kindliche, die schöne kindliche Strahlung in Mimik und Bewegung nicht verloren geht. Wie unser Dornröschen z. B. umsank, nachdem sie sich an der Spindel gestochen hatte, wie sie unmerklich lächelte im Schlaf, das hätte ich niemals vorspielen können. Auch das nicht, wie die Königin ihr Kind einmal auf den Arm nahm und wieder in die Wiege legte. Das waren Bewegungen, die so echt waren, daß sie bewegten. Durch Ansteckung muß die Versenkung in die Sache geschaffen werden. Und dort heraus wird dann gespielt. Es sind natürlich auch Steife da, denen man einmal vorspielen muß. Sie sind überaus dankbar dafür. Ebenso froh sind sie, wenn man ihnen zeigt, wie einige Szenen langsam, andre mit Lebhaftigkeit zu größerer Wirkung gebracht werden können. Bei der „Kostümfrage“ gibt es wieder Schwierigkeiten. Die meisten Kinder sind grausige Naturalisten. Der Schäfer im Dornröschen wollte z. B. seine Pfeife mit richtigem Tabak richtig angesteckt wissen, vielleicht auch aus rein egoistischen Motiven. Und die Mädchen dann immer mit ihren „Locken“, oder vielmehr mit dem „Lockendrehen“. Das wird einfach verboten mit der Begründung, daß es „Mist“ ist. Sie fügen sich gern, wenn man sagt, daß sie mit ihrem natürlich fallenden Haar zehnmal schöner aussehen, als wenn diese klitzekleinen Wellen hindurchlaufen. Wir haben die ganze Ausstattung auch selbst gemacht. Man staunt ja doch immer wieder, wie so ganz einfache Mittel einschlagende Wirkung

haben, z. B. unsere Köche: eine weiße Mädchenschürze und um den Kopf die Konditormütze — wunderbar! Da unser Spiel in der Klasse gespielt wurde, wollten wir doch wenigstens das Turnzimmer etwas erhöht liegen haben. Wir nahmen einen Tisch, besteckten ihn mit grünem Kreppapier. Darauf kam ein Stuhl für die Alte und ein wunderbares Spinnrad, das uns ein Vater lieh. Als Hintergrund zwei Bahnen Kreppapier, weil wir kein Tuch hatten. Übrigens gab es einmal bei einem Schneewittchenspiel eine große Auseinandersetzung, an der sich mehrere Klassen der Schule beteiligten. Ich hatte, groß wie eine Wand, einen verschneiten Wald gemalt, in ganz großen Flächen: zwei Tannen weiß, ein Stück Himmel rostrot und blauen Schatten. Dieser blaue Schatten, der erst eine märchenhafte Stimmung gab, wurde von „den Großen" angegriffen. „Es sieht nicht so aus draußen." Ich habe später einer Klasse draußen in der Natur zeigen können, daß es das tatsächlich gibt. Aber wenn es das auch nicht draußen gibt, im Märchen gibt es das doch, und darauf kommt es ja an. Es war übrigens ein Junge aus der Oberklasse, der Zweifel hatte. Das dritte Schuljahr hatte keine Bedenken gehabt.

Ich möchte nicht unerwähnt lassen, daß es auch reine Kinderszenen gibt, also ganz allein vom Kinde geschriebene Szenen, die sich sehr wohl unverändert aufführen lassen. Ich habe z. B. einmal ein Spiel eines begabten elfjährigen Mädchens „Beim Jesuskind im Stall" vor Kindern des ersten und zweiten Schuljahres aufführen lassen. In das Spiel hatte ich nur drei Liederstrophen eingefügt; es sonst aber ganz unverändert gelassen. Solche Spiele sind meist zu stark episch oder lyrisch, aber ihre zarten Schwingungen erreichen das Gemüt des Kindes, besonders des Kleinkindes und dringen in die Tiefe. (Das Spiel findet sich gedruckt im Novemberheft 1936 der „Jugendbühne", Zickfeld.)

Die Bedeutung einer derartigen schöpferischen Zusammenarbeit mit den Kindern zeigt sich erst später, wenn diese Kinder als Laienspieler oder Volksspieler mitarbeiten dürfen. Sie bringen auf diesem Gebiet eine Vorbildung mit, die wieder erzieherisch auf diejenigen wirken wird, die in ihrer Kindheit keine derartigen Erlebnisse hatten. Wer mit Geschaffenem verkehrt hat, hat ein ganz anderes Verhältnis zu Schöpfungen anderer. Es gibt kein besseres Mittel, um dem Unechten oder dem Kitsch organisch das Wasser abzugraben. Natürlich wachsen im Laien- und Volksspiel die Aufgaben in Gehalt und Form, aber das Kinderspiel ist seine organische Vorbereitung. Darum sollte es übrigens keinen Laienspiel- oder Volksspielleiter geben, der nicht einmal mit Kindern gespielt hätte und sich die Struktur des Kinderspiels sowohl sprachlich wie darstellerisch eingehend angesehen hätte. Denn das unmittelbare Spiel des Kindes, seine Echtheit und unbewußte Schönheit sind die Quelle für alles echte Dichten und Spielen der Großen.

Von Fest und Feier

Aus der Arbeit des Jugendspieldichters Erich Colberg

Von

Gunther Roth

(Mit einem bibliographischen Anhang)

Schon seit einem Jahrzehnt geht in den Jugendspielen der Kampf um das wirklichkeitsnahe, wahrheitgemäße und natürliche Spiel, um das Spiel, das ohne alles Flache, Banale und ohne Moral geschrieben ist, das von der Jugend als „ihr" Spiel empfunden wird. Und der Jugenderzieher oder -führer, sei er nun Lehrer oder HJ-Führer, der seinen Unterrichtsstoff und die Umwelterlebnisse seiner Schüler oder Kameraden im Spiel gestalten wollte, fand unter der Fülle der bisherigen Laien- und Jugendspiele (mit ganz weniger Ausnahme) selten ein wirkliches Jugendspiel. Dann kam Erich Colberg, „der Schulmeister", der als solcher mit sicherem Instinkt fühlte, daß Freude alles ist, und griff mit vollen Händen in das Leben und Erleben seiner Schüler.

Man muß Colberg inmitten seiner Klasse erlebt haben. Sei es nun im Deutsch-, Geschichts- oder heimatkundlichen Unterricht, immer wird man bei ihm eine Unterrichtsgestaltung finden, die Freude schafft. Singend und spielend erleben seine Jungen und Mädels ihre Ausflüge und Wanderungen. Immer findet sich ein Gestalten und mit ihm Freude und lachende Kinderaugen, die empfinden, daß unter und mit ihnen einer geht, der sich nicht jugendlich gebärdet, sondern jugendlich ist und fühlt. Aber auch anders kenne ich Erich Colberg. Der einsam wandert auf stillen Dünenwegen der Ostsee oder in sturmdurchtobten Herbstnächten, und sinnt und gestaltet an Problemen der Volkwerdung. Diesen Stunden entstammen seine Spiele „Die Schnitterin" (Kaiser, München) und „Die Söhne" (Strauch, Leipzig). Und wer wie ich mit ihm und achtzig 9—10jährigen Jungen auf mehrtägige Wanderung gehen oder bei der Gestaltung von Schul- oder volkstümlichen Festen helfen durfte, der wird erkennen müssen, daß nicht der Stoff einem Spiel den Wert gibt, sondern immer der Dichter. Und wenn ich nun die vielen seiner Spielbücher und -hefte, die vor mir im bunten Durcheinander liegen, überschaue, so ist auch nicht eins, das nicht für die Jugend Erleben und Freude birgt.

Mit seinem „Musikantenmärchen", dem „Lustigen Stücklein vom Wolf und den sieben Zicklein" und „Schneewittchen" (Kaiser, München) erleben wir die deutschen Märchen, ohne sie zu verletzen. Spielend erleben wir Erdkunde und Technik in seinem „König Winter" und seiner „Nordpolfahrt" (Kaiser, München). Kein Interessengebiet der „Kleinen" wird in seinen „Spielfibeln" und „Unsere Welt" vergessen (Strauch, Leipzig). Und lustige „Purzelbäume durch die Welt" schlägt man, wenn man Heft 717/19 der Jugend- und Volksbühne zur Hand nimmt. Das, was all diese Spiele zu wirklichen J u g e n d - Spielen werden läßt, liegt in dem Dichter selbst und der Kunst seines Gestaltens.

Colberg schreibt jugendlich, weil er selbst jugendlich ist. Der Stoff seiner Spiele ist wirklichkeitsnah, dem Leben und Erleben seiner Spieler entnommen. Die Sprache ungekünstelt, einfach und derb. Der Ton jungenhaft-lebendig und damit maßgebend für die Entwicklung des Laienspiels. Darum spielt die Jugend seine Spiele, das ist ihr Leben, ihre Sprache, ihr Ton. Singend und spielend läßt er die Spieler in seine Szenen hineinwachsen. Hierbei sei seines vor-

trefflichen Mithelfers und Vertoners seiner Lieder, Heribert Grügers gedacht. Das ist Leben, das ist Freude. Durch das Chorische, auch in der Bewegung schafft er eine Gemeinschaft, die nicht nur die Spieler, sondern auch die Zuschauer umschließt. Da wird das Vorspielen zum Mitspielen, und damit wachsen seine Spiele über das „Jugendspiel" hinaus und geben eine Fülle von Möglichkeiten zur wirklichen Volkwerdung des Laienspiels für Feierabend und Festgestaltung.

Verzeichnis der Spiele Erich Colbergs

Abkürzungen: Vl. Bln. = Verlag Ed. Bloch, Berlin. Kai. M. = Christian Kaiser Verlag München. Str. L. = Arwed Strauch Verlag, Leipzig.

1929

Rund um Ostern. Ein frohes Osterspiel für Kinder. (Str. L.)

1930

König Winter. Ein Spiel für lustige große Jungens. (Kai. M.)

1931

Nordpolfahrt. Ein abenteuerliches Spiel. (Kai. M.)
Es schneit, es schneit! Vier kleine Spiele für Kinder. (Str. L.)
Ein Kinderfest im Walde. Ein Freilichtspiel. (Vl. Bln.)
Der Morgen. Ein Spiel für Sprech- und Bewegungschor. (Str. L.)

1932

Heididelduumdei! Spiel, Sport und Tanz für die Freilichtbühne. (Str. L.)
Unsere Welt. Vier kleine Spiele für die Grundschule. (Str. L.)
Episode am Äquator. Ein ganz toller Unsinn. (Str. L.)

1933

Ein lustiges Stücklein vom Wolf und den sieben Zicklein. Ein Spiel für Jungens. (Kai. M.)
Musikantenmärchen. Ein lustiges Liederspiel. (Kai. M.)
Unsere Welt. 2. Folge. Drei kleine Spiele für die Grundschule. (Str. L.)
Purzelbäume durch die Welt. Eine Spielfolge für einen bunten Abend. (Str. L.)

1934

Steppke als Segelflieger. Ein Fliegerspiel für Jungens. (Str. L.)
Unsere Spielfibel. Ein bunter Strauß für Peter und Klaus und Ullamaus. Spiellieder, Spielgedichte und Spielszenen. (Str. L.)
Ein Tänzlein um die Krippe. Ein Spiel für Jungen und Mädel. (Str. L.)
Hoch lebe die Seeräuberei! Ein abenteuerliches Spiel für große Jungens. (Kai. M.)

1935

Radio. Eine Rüpelei. (Str. L.)
Große und kleine Rosinen. Ein Spiel für kleine Mädchen. (Str. L.)
Schneewittchen. Ein Spiel aus dem deutschen Walde für große und kleine Mädchen. (Kai. M.)
Seeräuber. Eine chorische Spielszene für junge Mannschaft. (Vl. Bln.)
Die Mutter und der Tod. Ein chorisches Spiel für Mädchen. (Vl. Bln.)
Wir fliegen! Ein lustiges Fliegerspiel für wilde Rangen. (Str. L.)
Die Schnitterin. Ein Balladenspiel. (Kai. M.)

1936

Luftangriff. Ein Werbespiel für den Gedanken des Reichsluftschutzbundes. (Str. L.)
Das große Zeittheater. Die tragische Geschichte vom gutmütigen Hansel. (Str. L.)
Kullerauge, der Osterhase. Ein kriegerisches Spiel aus dem Hasenwalde. (Kai. M.)
Klamauk um Priem. Ein Schelmenspiel. (Vl. Bln.)

1937

Die Söhne. Ein Spiel um die Mutter. (Str. L.)
Motorgebrumm und der Sausewind Rumpeldipum. Spielgedichte und kleine Spiele. (Str. L.)
Unsere Welt. Dritte Folge. Drei kleine Spiele für die Grundschule. (Str. L.)
Die Jagd nach der grünen Mappe. Ein abenteuerliches Jungenspiel. (Str. L.)

Laienspielarbeit in der Frauenschaft

Arbeitsbericht aus Hamburg als Anregung

Von Margarethe Cordes

Mit Genehmigung der Gauleitung Hamburg der NS.-Frauenschaft bringen wir die nachstehenden Ausführungen der bekannten Volksspieldichterin Margarethe Cordes aus einem Arbeitsbericht zum Abdruck. Die Schriftleitung.

Warum ist das Laienspiel besonders notwendig in der Frauenschaft?

Im Laienspiel geben die Spieler auf ganz einfache, sinnfällige Art ihrem deutschen Wesen Ausdruck. Der Zuhörer erlebt eine Stunde der Entspannung, unbewußt aber bleiben die Gedankengänge des Spiels, wenn sie mit ganzem inneren Erleben dargestellt worden sind, in ihm haften. Jungmädel und BDM. sind schon in der Weltanschauung der Bewegung aufgewachsen, viele Frauen der Frauenschaft sind aber in den Anschauungen einer anderen Generation groß geworden, wie könnten ihnen einprägsamer diese, für sie zum Teil neuen Gedankengänge vor Augen geführt werden, wie könnten sie den Gedanken der Gemeinschaft, den sie überall in den Reihen der Bewegung spüren, sinnfälliger erfassen, als durch ein Spiel, das das Wort durch Geste und Bewegung unterstützt! Dabei ist es nicht notwendig, daß in dieses Spiel absichtlich politische Gedanken hineingepreßt sind, dann würde es unwahr wirken. Es muß ein Spiel sein, in dem ganz klar, sei es in Ernst oder Humor, deutsches Fühlen und Denken zutage tritt, deutsches Brauchtum, deutsche Sitte, deutsches Frauen- und Muttertum.

Das Spielmaterial

Nach diesen Gesichtspunkten haben wir die Laienspielarbeit in der Frauenschaft aufgebaut. Notwendig war zuerst eine Sichtung des Spielmaterials, da wir nur die Spiele gebrauchen konnten, die unserer Weltanschauung, unserem Frauentum und unserem künstlerischen Wollen entsprachen. Auch wird immer noch, auch in der Frauenschaft, das Laienspiel mit dem von uns heftig bekämpften Vereinstheater verwechselt, das im Gegensatz zu dem von innen heraus in eigener Arbeit erwachsenem Laienspiel nur eine Nachahmung der großen Bühne in Texten, Darstellung, in Kulissen und ausgeliehenen Kostümen darstellt. — Aus dem Spielmaterial von etwa 800—1000 Spielen, die wir alle durchprüften, wählten wir eine Reihe zum Ankauf für unsere Beratungsstelle aus und stellten eine Liste mit besonders geigneten Spielen zusammen. Wir legten diese nebst einigen Spielkatalogen und Spielzeitschriften in der Beratungsstelle am Gau aus, damit die Spielführerinnen Einblick in diese Arbeit gewännen.

Die Beratungsstelle

Jeden Montag nachmittag richteten wir am Gau eine Laienspielberatungsstunde ein, in der die Spielführerinnen sich Rat holen, Einsicht in das vorhandene Spielmaterial nehmen und sich über die im Monat geplanten Feste in den verschiedenen Ortsgruppen unterrichten konnten.

Zusammenschluß der Spielführerinnen

Einmal im Monat riefen wir die Spielführerinnen aller Kreise zu einer gemeinsamen Aussprache zusammen. Hier wurden die Gründe eines Mißlingens, die häufig an einem für das Spiel ungeeigneten Rahmen zu suchen waren, klargelegt, Spielschwierigkeiten und deren Abhilfe eingehend besprochen, besonders auch auf die Fragen der Festgestaltung, des Brauchtums, der Wintersonnenwende usw. ausführlich eingegangen. In kurzen Vorträgen wurden die Spiel-

leiterinnen in Schatten-, Puppen- und alle Zweige des Volks- und Laienspiels (Stegreif-, Tanz-, chorisches, Frauenspiel usw.) eingeführt.

Werbung

Vorträge zur Werbung schienen uns für ein so lebendiges Gebiet zu trocken zu sein. Deshalb spielten wir in den verschiedenen Ortsgruppen ein kleines Stegreifspiel: „Die Laienspielberatung". In grotesker und humorvoller Weise wurde durch Frau Puhvogel aus Hummelsbüttel, die sich in der Beratungsstelle der Frauenschaft Rat holt, der Unterschied zwischen Vereins- und Laienspiel gezeigt und gleichzeitig für das gute Laienspiel geworben. Wir hatten die Freude, daß nach dieser Werbung bald in allen Kreisen Laienspielgruppen entstanden.

Praktische Arbeit in eigener Ortsgruppe

Besonders lag uns die praktische Spielarbeit in unserer Fuhlsbütteler Ortsgruppe am Herzen. Wir fingen als echte Hamburger mit einem volkstümlichen plattdeutschen Spiel an, das von den Frauen gerne gespielt, von den Zuschauern mit Begeisterung aufgenommen wurde. Ich versuchte auch selbst die humorvollen und Brauchtumsspiele zu schreiben, die unsere Gruppe brauchte. Es war unser Wunsch, Jahres- und Brauchtumsfeiern in engster Zusammenarbeit mit Jungmädeln, BDM. und der Jugendgruppe zu gestalten. Wir haben dies in Frühlings- und Erntespielen zur Freude aller Beteiligten ausgeführt. Mit diesen erprobten Spielern wollen wir in gemeinsamer Arbeit ein chorisches Spiel für eine große Feierstunde erarbeiten.

Ausbau und Erweiterung der Arbeit

Zur Erweiterung der Arbeit schien uns eine Zusammenarbeit mit dem NSLB. (Abteilung Laienspiel) notwendig, an dessen Beratungen wir teilnahmen und dessen vorzügliche Laienspielliste für Schulen uns gute Dienste leistete und manche Arbeit ersparte. Ferner suchten wir eine Zusammenarbeit mit K. d. F. anzubahnen und auch unseren Wunsch einer gemeinsamen Spielarbeit mit SA.-Spielgruppen zu ermöglichen. Gerade in der Frauenschaft, deren Spielerinnen dem Mädelspiel entwachsen sind und die in Volksspielen nur ungern in Männerrollen auftreten, ist eine Erweiterung der Spielarbeit in dieser Richtung notwendig und schon versuchsweise von uns erfolgreich erprobt worden. — Auch mit den Volkstanzkreisen, die ja mit dem Laienspiel in engstem Zusammenhang stehen, bahnten wir eine Zusammenarbeit an. Anna Helms, die Leiterin der Geestländer Tanzkreise, trat uns mit Rat und Tat zur Seite, wir planten Volkstanzkurse am Gau und legten in der Beratungsstelle die Tänze und Tanzspiele der Geestländer, der Hanseatischen Verlagsanstalt usw. aus. — Ebenso notwendig schien uns die Pflege des Liedes. Verschiedene Liederblätter und Sammlungen fügten wir der Beratungsstelle ein. — Ein solcher Ausbau unserer Arbeit schien uns besonders notwendig, weil die Feiern in den Ortsgruppen sich selten auf ein Laienspiel beschränken, sondern der Abend, auf einem Grundgedanken aufgebaut, von Wort, Lied und Tanz eingerahmt, meist als Abschluß das Laienspiel bringt, das diesen Gedanken verstärkt herausholt und einprägsam gestaltet.

Verantwortung der Spielberater

Immer waren wir uns in unserer Arbeit der Verantwortung bewußt. Wie in den Grenzländern, im Ostland und in Schlesien das Volksspiel einen Wall gegen andere Art und Sitte aufrichtet, so wollen auch wir Kämpfer sein gegen Seichtheit und undeutsches Wesen und durch das Spiel Künder unseres Frauentums, unseres deutschen Wollens und Wesens werden.

Von deutschen Bräuchen

Erntekranz und Erntekrone — Kirmes in Oberhessen

In der „Berliner Börsen-Zeitung“ (Nr. 172 vom 27. Juli 1937, Beilage „Volk und Kultur“) schreibt Prof. Franz Kolbrand, der unsern Lesern gut bekannte Fachmann auf allen Gebieten brauchtümlicher Festgestaltung, über die sinnbildliche Bedeutung von Erntekranz und Erntekrone u. a.:

„Der kultische Sinn der Kranzform ist allbekannt: Sie ist Sinn- und Wunschbild des ewigen Kreislaufes alles Lebens und Werdens. Auch das Stoffliche am Kranz ist Sinnbild: Mit dem grünen Laub- und Blumenkranz wünschen wir im Gleichnis Grünen und Blühen, mit dem Aehren und Früchte tragenden Erntekranz ewiges Gedeihen und Fruchten. Der Erntekranz und die Erntekrone sind die Bildzeichen für den Wunsch: „Du mögest blühen, wachsen und gedeihen!“ Darum ist eine maschinell aus gedroschenem Stroh fabrizierte Erntekrone nichts als Unfug! Unsere Brauchtumsforschung könnte überhaupt viel Gewinn ziehen und insbesondere die praktische Wiederbelebung fördern, wenn sie den täglichen Sprachgebrauch in den Kreis ihrer Arbeit einschlösse. Bleiben wir beim Beispiel der Erntekrone: Über dem Bodenkranz erheben sich die kreuzenden Bügel und ergeben so die Rückgratbogen eines Gewölbes, unter dem kostbares Leben und Gut geborgen werden kann. Die Krone ist so die sinnbildliche Kultform des Grabgewölbes, der Getreidescheuer und des Himmelsgewölbes geworden, sie ist der bildhafte Ausdruck des Wunsches nach schützender Sicherheit, nach „Behütung“. Es kann sich dabei um die Ernte oder um das neugebaute Heim, den Herrscher oder irgendeinen Menschen oder sein Werk handeln, dessen Glück wir „in die Obhut“ der Krone stellen. Es gibt eine große Anzahl verschiedenartigster Erntegebinde, allen gemeinsam ist aber die Darstellung eines schützenden „Gehäuses“. Auch der Bandschmuck der Erntekrone wie aller anderen Gebinde hat tiefen Sinn. Eine Unzahl deutscher Redewendungen bezeugt die kultische Bedeutung des Bandes: Wir sind einem anderen Menschen „verbunden“, man spricht von „Banden“ der Freundschaft, der Liebe und Ehe. Das als Schmuck verwendete schöne Band ist darum überall im Brauchtum das Sinnbild der Gemeinschaft und der Treue. Wenn, wie das ursprünglich der Fall war, jeder Knecht und jede Magd ihr Band an die Erntekrone heftete, die als Glücks- und Ehrengabe dem Bauern feierlich übergeben wurde, so war dies ein sehr eindrucksvolles Gelöbnis der Anhänglichkeit und der treuen Gefolgschaft. Aehnlich ist es, wenn die Dorf- oder, ins Städtische übersetzt, die Betriebsgemeinschaft den Erntebaum mit Bändern schmückt: Jedes Glied stiftet sein Band, und die Gesamtheit der Bänder ist dann das schönste Sinnbild blühender und lebendiger Volksgemeinschaft. Das schöne, vielleicht sogar reich bestickte Band ist auch das Unvergängliche an der Erntekrone, es wird sorgsam aufgehoben als lebendige Erinnerung an ein Treueverhältnis, das vielleicht äußerlich längst der Tod getrennt hat. Daß das allerdings billige Papierband angesichts dieser Erkenntnisse nur lächerlich wirkt und die Seele des Brauchtums schwächt, liegt auf der Hand.“

*

In der stets besonders reichhaltigen und für brauchtümliches Wissen sehr wertvollen Zeitschrift „Volk und Scholle“ (Heft 7, Juli 1937), die Landschaftsleiter Ringshausen vom Landschaftsbund Volkstum und Heimat Gau Hessen und Nassau herausgibt und Dr. Hermann Dollinger als Schriftleiter betreut, findet sich ein Beitrag „Kirmesbräuche in einem oberhessischen Dorf“, von Karl Söhngen, aus dem wir einen Abschnitt wiedergeben:

„Es handelt sich um Harbach, einen kleinen Ort im östlichen Teile des

Kreises Gießen. Hier findet die Kirmes gewöhnlich Mitte August statt. Der genaue Termin wird von den Dorfburschen bestimmt. Sie treffen sich einige Wochen vorher in ihrem Stammlokal und besprechen die erforderlichen Maßnahmen. Bei dieser Gelegenheit werden auch die „Kirmesburschen" ernannt. Es sind alljährlich vier. Nicht immer wird dieses Amt gerne angenommen, da es unter Umständen eine unliebsame finanzielle Belastung verursacht. Es kommt jedoch ganz selten vor, daß sich ein Bursche ausschließt und auf das Ehrenamt des Kirmesburschen verzichtet. Die vier Auserwählten müssen sich in den kommenden Wochen nicht nur ihren „Kirmesschmuck" besorgen, sondern auch die geschäftlichen Anordnungen treffen. Der Wirt stellt lediglich sein Lokal zur Verfügung und besorgt sich Rauchwaren und Getränke. Um die Kirmesmusikanten, den Tanzboden und sonstige Dinge kümmert er sich nicht. Das ist Sache des Quartetts. Als Festschmuck tragen die Kirmesburschen eine weiße Schürze und am Hut einen Strauß aus künstlichen Blumen. Die Schürze lassen sie sich von ihren Mädchen nähen. Sie ist am Ende mit silbernen, grünen und roten Litzen besetzt. Den gleichen Besatz weist auch die große Seitentasche auf, in der Tanzgeld und Tanzabzeichen aufbewahrt werden. — Die Kirmes wird am Samstag abend mit der „Versteigerung" der Mädchen eingeleitet. Dieser Brauch ist ja in vielen Orten Oberhessens bekannt. Preise, wie sie z. B. bei Versteigerungen im Vogelsberg erzielt werden, kommen allerdings hier nicht vor. Wer das letzte Angebot macht, dem wird das betreffende Mädchen zugesprochen. Hat es aber schon ein „Verhältnis" oder einen Burschen, den es sichtlich bevorzugt, dann ist der Käufer keineswegs berechtigt, aus seinem getätigten Kauf bestimmte Rechte abzuleiten. Die Versteigerung gewährleistet also kein unbedingtes „Eigentumsrecht" und ist schließlich eine Formsache, die nur dazu dient, die Kirmeskasse zu füllen. Am Sonntagmittag um zwei Uhr bewegt sich ein stattlicher Festzug durch die Straßen des Dorfes. Vor der Musikkapelle, die sich gewöhnlich aus acht Spielern zusammensetzt, marschieren die Kirmesburschen. Jeder trägt eine Flasche mit verheißungsvollem Inhalt. Zwei von ihnen haben sich im Gasthaus die Flaschen mit Branntwein füllen lassen, während die beiden anderen „Gänsewein" (Wasser) mit sich führen. Unterwegs bieten sie den Einwohnern, die gerade auf der Straße stehen oder im Fenster schauen, einen Schluck an. Wer bei dieser Gelegenheit aus der verkehrten Flasche zu trinken bekommt, macht gute Miene zum bösen Spiel und läßt sich den Scherz gefallen. Ein Hauptvergnügen bereitet der Umzug den Kindern. Ab und zu werden sie von den Burschen mit Wasser bespritzt und laufen dann schreiend davon, um sofort wieder umzukehren und das Spiel von neuem zu beginnnen. Schon lange bevor der Festzug aus dem Dorfe zurück ist, füllen sich die Räume der Kirmeswirtschaft mit Gästen. Bei schönem Wetter sitzt man im Freien. Dort liegt auch ein großer Tanzboden. Abends, wenn es kühl wird und zu Nacht gespeist ist, begeben sich die Tänzer und Zuschauer in den Saal und feiern dann die ganze Nacht hindurch bis zum frühen Morgen. Zur Deckung der Unkosten wird von Burschen und Mädchen ein Tanzgeld erhoben. Die Höhe des Betrages richtet sich nach dem Alter und der Anzahl der Tänzer. Die Mädchen bezahlen durchweg eine Mark, mitunter auch etwas mehr. Die Taxe für den Burschen ist nach dem Alter gestaffelt. Meistens werden zu diesem Zweck die unverheirateten Tänzer in drei verschiedene Gruppen eingeteilt. Die Aufsicht beim Tanze führen abwechselnd die Kirmesburschen. Ist das Wetter schön und kommen auswärtige Tänzer und Tänzerinnen, dann braucht es den Burschen vor dem finanziellen Ergebnis der Kirmes nicht bange zu sein. In diesem Falle bleibt sogar noch eine hübsche Summe übrig, die zur Deckung ihrer persönlichen Unkosten vollkommen ausreicht. Ist aber die Kirmes verregnet und schlecht besucht, dann müssen sie den Verlust aus der eigenen Tasche decken, da der Wirt für nichts aufkommt."

Spielarten des Figurenspiels

Iwowski, der Marionetten-, Handpuppen- und Schattenkünstler, in Erfurt und Berlin

Der Reichsbund für Volksbühnenspiele hatte für seinen Bundestag, der vom 6. bis 8. August in Erfurt stattfand, die bekannten Iwowski-Puppenspiele verpflichtet. Es war die Absicht der Bundesleitung, den Mitgliedern der Vereine, die ja als Träger des Volksbühnenspiels an allen Theaterfragen lebhaft interessiert sind, einmal einen vielseitigen Einblick in die Welt des Puppenspiels zu vermitteln. Im Rahmen der Arbeitstagung war bereits in einem Referat die künstlerische und erzieherische Bedeutung des Puppenspiels dargelegt worden. Diese theoretischen Ausführungen fanden in dem Spiel der Iwowski-Puppenspiele ihre lebensvolle Ergänzung und Bestätigung.

Es erwies sich dabei als besonders glücklich, daß die Bundesleitung Carl Iwowski gebeten hatte, in Erfurt zu spielen, weil Iwowski der einzige Puppenspieler in Deutschland ist, der alle drei Arten des Puppenspiels, Marionetten-, Handpuppen- und Schattenspiel, beherrscht.

Im Marionettenspiel zeigte Iwowski die „Zaubergeige" von Pocci und überraschte die Zuschauer durch einen virtuosen Zusammenklang von Musik und Bewegung der Puppen. Im Schattenspiel wurde das Märchen „Vom Wettlauf zwischen Hasen und Swinegel" lebendig, und im Handpuppenspiel brachte Iwowski schließlich eine Bearbeitung des „Krämerskorb" von Hans Sachs unter dem Namen „Mann oder Frau, das ist die Frage". Goldner Humor und herzliche Heiterkeit schwangen durch alle drei Stücke, und die fachkundigen Volksbühnenspieler zollten den Künstlern hinter den Kulissen dankbaren Beifall.

In einer zweiten Aufführung begeisterten sich die Erfurter Kinder für Kasper und seine Mitspieler.

Das Erfurter Gastspiel Iwowskis gab uns einen guten Einblick in das vielseitige Schaffen eines Puppenspielers, der sich mit unermüdlichem Fleiß und nie versagender schöpferischer Kraft ernsthaft um eine Erneuerung des Puppenspiels bemüht und damit in die Spitzengruppe des deutschen Puppenspiels gehört. In einer langjährigen Entwicklung ist Iwowski vom Handpuppenspiel, mit dem er als Jugendbewegter die Kinder im Berliner Norden von der Straße und ihren in der Nachkriegszeit oft so verderblichen Einflüssen abzog, über das Schattenspiel, das er mit besonderer Liebe pflegt, nun seit zwei Jahren auch zum Marionettenspiel gekommen, und er erweist sich auch auf diesem Teilgebiet des Puppenspiels als Künstler. Von Mitte August bis Mitte September d. J. werden wir in Berlin auf dem Volksfest der Ausstellung „700 Jahre Berlin" Gelegenheit haben, Iwowski mit seiner neuen großen Marionettenbühne spielen zu sehen, die dort zum ersten Male an die Öffentlichkeit tritt. Wir hoffen, daß gerade dieses Auftreten Iwowski, der sonst so bescheiden und bienenfleißig in seinem Hause „Pole Poppenspäler" vor den Toren Berlins in Röntgental schafft, in der Reichshauptstadt bekannter macht.

Die Schlußfolgerung des Stücks „Mann oder Frau, das ist die Frage“, das Iwowski in Erfurt gab, liegt in der Wahrheit, daß Mann und Frau den Korb tragen müssen. Im Puppenspielerleben Iwowskis ist diese Wahrheit wie selten sonst verwirklicht; denn Iwowskis Frau, die tapfer und unermüdlich alle Beschwerden des anstrengenden Berufes teilt — sie führt auch mit sicherer Hand den motorisierten Thespiskarren Iwowskis durch alle deutschen Gaue — hat gleichen Anteil an dem Ruhm, der den Iwowski-Puppenspielen gehört. G. Anacker.

Deutsche Puppenspieler in Paris

Im Rahmen der großen Pariser Weltausstellung finden auch Puppenspielvorstellungen der verschiedensten Länder statt. Deutschland hat als erste Bühne die Hohnsteiner Handpuppenspiele unter Leitung von Max Jacob nach Paris geschickt, die dort mit der Sage vom „Freischütz“ einen glänzenden Erfolg errungen haben. Man ist in französischen Fachkreisen von dem Spiel begeistert gewesen und hat die Absicht, das in Frankreich nur schwach vertretene Handpuppenspiel künftig stärker zu pflegen.

Vom 19. bis 22. August wird das Marionettentheater von Georg Deininger, Stuttgart, das alte „Puppenspiel vom Dr. Faust“ in Paris zeigen. Dann folgt Anfang September das Dortmunder Marionettentheater von Peter Anton Kastner mit einer Aufführung des Märchens „Kalif Storch“.

Den Abschluß in der Reihe deutscher Puppenspieldarbietungen in der Weltausstellung bestreitet die von Hilmar Binter geleitete Marionettenbühne München. Sie wird das von Forster-Burggraf für die Münchener Marionettenbühne neu bearbeitete Stück „Robinson soll nicht sterben“ spielen, das in München im Frühjahr dieses Jahres eine begeistert aufgenommene Uraufführung und seither schon eine ganze Reihe erfolgreicher Wiederholungen erlebt hat.

Die vier Puppenspielbühnen, die im offiziellen Auftrag des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda in Paris auftreten, haben dort Gelegenheit, vor dem Publikum der Welt ein Stück deutscher Volkskunst zu zeigen, wie sie von der nationalsozialistischen Bewegung seit der Machtübernahme planmäßig gepflegt wird.

Wer schreibt neue Puppenspiele?

Die Stadtverwaltung Köln hat einen Wettbewerb zur Erlangung neuer Stücke für das „Kölner Hännes'chen-Theater“ ausgeschrieben. Die Richtlinien können beim Amt für Kunst und Kultur, Abteilung Theater, Köln, Opernhaus, Zimmer 47b, entnommen werden. Es sind vier Geldpreise von 400, 300, 200 und 100 RM ausgesetzt. Daneben wird bei allen angenommenen Stücken der Urheberanteil gezahlt. Die Arbeiten sind bis zum 30. September 1937 einzureichen.

Über eine

wichtige Neuerung

werden die Bezieher des „Deutschen Volksspiels“ auf der vorletzten Textseite dieses Heftes unterrichtet.

Anregung und Kritik

Handwerkliches Können!

Ist das Volksspiel in Gefahr?

Von Eberhard Trüstedt

Wenn hier von Gefahren gesprochen werden soll, mit denen das Volksspiel zu kämpfen, und derer es Herr zu werden hat, wenn es seinen Stand im deutschen Volksleben behalten will, so sei nicht von den Gefahren die Rede, die von außen an das Volksspiel herangetragen werden. Diese sind auch weit geringer als die inneren Schwierigkeiten, die im Wesen der Volksspielarbeit, wie sie heute betrieben wird, begründet sind. Darum sollten wir uns nicht mehr um die — wohl endgültig — fehlgeschlagenen Bemühungen gewisser Kreise kümmern, die das Volksspiel ganz verboten oder unter die sorgende Obhut des Berufstheaters gestellt wissen wollen. Diese Bestrebungen waren zu widersinnig und wurden weder dem Wesen des Kunsttheaters noch dem des Volksspiels gerecht, als daß es sich der Mühe gelohnt hätte, sich des längeren mit ihnen zu befassen.

Auch die Geschmack- und Taktlosigkeiten von Dilettanten-Theatervereinen und von kleinstädtischen und ländlichen Krieger- und Gesangvereinen bedeuteten für das anständige Volksspiel keine wirkliche Gefahr. Es gehörte schon ein gerüttelt Maß Instinktlosigkeit oder bösen Willens dazu, diese Restbestände einer überlebten, längst verstaubten Bürgerlichkeit etwa mit den Spielscharen von Gliederungen der Bewegung verwechseln zu wollen. Es bedarf wohl kaum eines Wortes der Erklärung, daß diejenigen, die wirklich berufen sind, auf dem Gebiet des Volksspiels zu arbeiten, nicht dafür verantwortlich gemacht werden können, daß gelegentlich der Stiftungsfeste von irgendwelchen kleineren Vereinen der übelste Kitsch über die Saalbühnen der Gasthäuser gezerrt wird. Vielleicht wäre es dem Deutschen Sängerbund ebenso wie dem Kyffhäuserbund durch eine Anordnung an ihre ihnen angeschlossenen Vereine möglich, die schlimmsten Auswüchse dabei zu verhindern. (Ist es doch dem Deutschen Sängerbund gelungen, vielen bösen Kitsch aus dem Liedgut der unter seiner Führung stehenden Gesangvereine zu verbannen und dieses in dankenswerter Weise aufzufrischen.) Jedenfalls gibt es genug gute — alte und neue — Spiele, es fehlt auch nicht an sachkundiger Beratung von verschiedenen Seiten, so daß die Kreise, die heute immer noch „Die berittene Tante“, „Schwiegermutter im Schilderhaus“ oder ähnliche Papierblüten spielen, ruhig als hoffnungslos verspießt abgetan werden können.

Hierin, wie überhaupt wohl kaum von außen her, ist eine wirkliche Gefahr für das Volksspiel nicht zu erblicken. Vielmehr kann man sich immer weniger des Eindrucks erwehren, daß es sich augenblicklich in einer Zeit der allgemeinen Stagnation befindet. Es bedarf einer umfassenden

Neubelebung, aber auch einer ernsten Vertiefung der Spielarbeit vom Schreiben guter Manuskripte bis zur sprachlichen und bewegungsmäßigen Darstellung in den Aufführungen, um das Volksspiel nicht in einer seichten Verflachung ersticken zu lassen. Um es einmal kurz und deutlich zu sagen: Es ist unbedingt notwendig, daß sich alle am Volksspiel arbeitenden Kräfte um das handwerkliche Können bemühen. Die Dichter, Verleger, Spielscharführer, Spielleiter und Spieler hätten aus dem Verbot des Sprechchors, das in der Hauptsache wegen des allgemeinen Mangels an Können ergangen ist, eine Lehre ziehen sollen. Leider haben sie das kaum getan.

Das wesentliche Merkmal des Volksspiels ist wohl, daß es, was die kleinere oder die umfassende Gemeinschaft bewegt, in würdiger Form zum Ausdruck bringt. Unsere Vorfahren haben ihre heiligsten religiösen Gefühle in solchen Volksspielen bezeugt, die sie auf geweihter Stätte und später auf den Freitreppen der Kirchen und Dome aufführten. Es wäre gut, wollte man heute diese Spiele, von denen sich leider nur ein kleiner Teil bis in unsere Tage erhalten hat, noch von einem anderen Gesichtspunkt aus ansehen, als nur von dem: was sagt der Inhalt dieser Spiele unserer Zeit? Lohnt es sich, sie heute aufzuführen? Wäre eine modernisierende Umarbeitung denkbar? — Es wäre gut, wollte man sich der Haltung, in der diese Spiele entstanden und gespielt wurden, wieder bewußt werden, und wollte man daraus eine Lehre für das Schreiben und Spielen in der Gegenwart ziehen. Vielleicht würde dann mancher zu der Überzeugung kommen, daß die Volksspielarbeit kein Gebiet ist, in dem alter- und deutschtümelnde Romantiker in einer Sprache zu ergehen berechtigt sind, die „gotisch" sein soll, in Wahrheit aber nur das gesunde Empfinden für die lebendige deutsche Sprache ohrfeigt. Man würde sicher auch einsehen, daß holperige Knüttelverse, heute geschrieben, eine ganz andere Wirkung haben, als die zur Zeit von Hans Sachs geschriebenen, weil diese kindlich-männliche Einfachheit in Sprache und Darstellung der Fabel nicht mehr die haltungsgemäße Art eines unserer deutschen Zeitgenossen sein kann und solche Schreibtischerzeugnisse als kindisch-affige Naivität wirken. Es ist ein ganz grober Irrtum und ein übler Fehler, daß die modernen Josephs, die einen besseren Rock tragen und sich mehr dünken als ihre Brüder, eine viel zu geringe Meinung von den geistigen Fähigkeiten der — wie sie sagen — „breiten Masse" des Volkes haben. Ich meinerseits rechne mich auch — und zwar mit Stolz — zu diesem Volk und fühle mich wie so viele beleidigt, wenn ich Spiele sehe oder lese, die schlichte Einfachheit mit banalster Primitivität verwechseln, und aus denen mit jedem Wort die Meinung des Verfassers herausgelesen wird, daß dies ja „nur" ein Volksspiel sei, und daß er deswegen dazu mehr Mühe und Sorgfalt aufzuwenden nicht willens oder nicht fähig sei.

In vieler Beziehung hat das Spiel eine große Ähnlichkeit mit dem mehrstimmigen Singen. Dafür ist Voraussetzung, daß jeder seine ihm zugewiesene Stimme allein durchzuführen imstande ist, es bedarf eines ernsthaften Übens und vor allem der Führung eines erfahrenen, durchgebildeten Leiters. Die Kinder singen und führen, wie wir das überall

auf den Straßen und Plätzen beobachten können, beim Spielen kleine Stegreifspiele auf. Dieselben Kinder, über die wir uns freuen, wenn sie auf Sandplätzen „Ziehe durch, ziehe durch, durch die goldene Brücke . .“ singen, können unter der Leitung ihres Lehrers ein Volkslied vierstimmig singen lernen. Fehlt aber diese Leitung, wird es kein Vergnügen sein, ihre Versuche, mehrstimmig zu singen, mit anzuhören. Stegreifspiele, die aus der guten Laune eines Augenblicks geboren werden, können herrlich sein. Aber ein ordentliches Spiel ohne die Leitung einer Persönlichkeit, die dieses Gebiet einigermaßen beherrscht (wie man beim Einüben eines mehrstimmigen Satzes zumindest die Grundlagen des Notenlesens, Vom-Blatt-Singens und der Harmonielehre beherrschen muß), wird ebenso wirken wie ein Choral auf einem völlig verstimmten Harmonium.

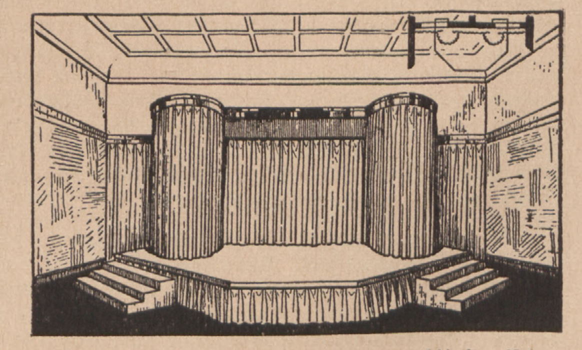
Viel verbreiteter als das Gefühl für den guten Gebrauch der Sprache und ihre Durchführung im Aufbau von Spielen ist das Empfinden für gute oder schlechte Sätze im deutschen Liedgut. Es ist durchaus ein Mangel, daß es in Deutschland wohl Hochschulen der Musik gibt, daß aber eine „Hochschule der deutschen Sprache“ nur Ansätze auf Teilgebieten in der philosophischen Fakultät hat. So fehlen uns an vielen Stellen berufene und ausgebildete Kräfte, die vorbildlich wirken und als Hüter und Wächter des Gebrauchs der deutschen Sprache als einem Ausdruck lebendiger deutscher Volkheit arbeiten könnten. Solch ein Ausdruck ist das Volksspiel geworden, und zwei Gruppen der an ihm Beteiligten sind dafür besonders verantwortlich: Die Verleger und die Spielführer. Die Verleger haben das Mittel in der Hand, die brauchbaren und guten schöpferischen Kräfte zu sammeln und nur ihre Werke der Öffentlichkeit zu übergeben. Dadurch ist ihnen die verantwortliche Möglichkeit gegeben, das Volksspiel qualitativ besser zu gestalten. Um dazu imstande zu sein, müssen sie aber in ständiger inniger Verbindung mit der Praxis bleiben. Die Spielführer haben darüber hinaus die weit schwierigere Verantwortung über die Grundbedingung einer sauberen Arbeit für die Aufführungen, eine im weitesten Sinne erzieherische Aufgabe mit der des Führens einer Gemeinschaft zu verbinden. Es kann darum nicht anders sein, als daß ganz besonders hohe Anforderungen an die Eigenschaften eines Spielscharführers gestellt werden müssen. Er muß der ihm anvertrauten Gemeinschaft Führer, Sprachlehrer, Erzieher und Spielleiter, meist auch Musik- und Singelehrer und -leiter sein. Das alles setzt auch ein großes Maß an Menschenkenntnis und Menschenbehandlung voraus, nicht nur in der Beurteilung, ob dieser oder jener Spieler für eine bestimmte Rolle geeignet ist. Zum Beispiel entwickeln sich in Spielscharen häufig bei dem einen oder dem anderen Ansätze zu Star-Allüren, es entsteht oft an Stelle der lebendigen Frische und einer herzermunternd rauhen Art der Darstellung eine matte, blasierte Routine. Der Spielführer muß Mittel und Wege finden, dem zu begegnen. Vielfach wird er bei seinen Spielern die Erfahrung machen müssen, daß sie aus Eitelkeit oder Schüchternheit die selbstverständliche Natürlichkeit der Sprache und der Bewegung — wie sie etwas jedem ungezwungenen kleinen Kinde eigen ist — verloren haben. Um seinen vielfältigen Aufgaben gerecht zu werden, muß er einfach Können und Erfahrung mitbringen.

Fort mit dem Kulissenschwindel!

Praktische Anregung für die Bühnengestaltung des Laienspiels im Saalbau

Im Freien, also am Bergabhang, in einer Waldlichtung, vor den Baumkulissen des Parkplatzes, vor dem Münster oder einem profanen Bau, auf der Freilichtbühne usw. ist im allgemeinen der für das Laienspiel gegebene Hintergrund vorhanden. Schlimm und oft verheerend sind aber die Spielplätze in den Gasthaussälen, mit den häufig vorzufindenden kitschigen Kulissenbühnen aus der Wende des Jahrhunderts und der Zeit bis zum Weltkriege. Auf solche Anlagen muß der Laiendarsteller verzichten, soll sein Spiel nicht durch die unmöglichen Szenerien stillos, sinnwidrig und kitschig werden.

Wir können natürlich auch direkt im Saal spielen. Ist ein Podium da, so ist es nur begrüßenswert. Sollte es durch Treppen, Stufen und Podeste gegliedert sein, so ist das noch besser, und zwar schon deshalb, weil man verschiedene Schauplätze andeuten kann, einzelne Szenen aus der Masse hervorgehoben werden können und letzten Endes die Inszenierungsmöglichkeiten für Sprech- und Bewegungschor, für Tanz- und Singgruppen eine größere ist. Tatsache aber ist, daß heute, wo die Veranstaltungen oft eine größere Zahl von Volksgenossen herbeiziehen, Mangel an großen und geeigneten Sälen und Gemeinschaftsräumen besteht. Die meisten zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten sind zu klein, um weit ausladende Podien im Saal errichten zu können. Stehen genügend große Räume zur Verfügung, und zwar ohne Bühnenanlage, so lassen sich die Spielplätze oft an dieser oder jener Stirnwand eines Saalbaues schaffen, also an den kurzen Wänden, die meistens auch Zugänge zu Nebenräumen aufweisen.



Wie aus der Abbildung ersichtlich ist, bestehen die an sich recht einfachen Anlagen aus je einem Podium als Spielfläche, aus den Mittelvorhängen, ferner aus den seitlichen Türmen mit Vorhängen gleichen Gewebes und den äußeren Vorhangwänden, die den Anschluß an die Längswände des Saales herstellen. Der große Mittelvorhang bildet den eigentlichen Hintergrund. Die Vorhangtürme stehen nicht nur aus rein architektonischen oder dekorativen Gründen da, sondern ermöglichen verschiedenseitige Auftritte. Auch können sich in gegebenen Fällen hier die Spieler schnell einmal umkleiden. Die äußeren Wandvorhänge haben nur einen dekorativen Wert, sie sind jedoch am rechten Platze; denn je nach der Saalarchitektur dürfte die Spielbühne ohne diese Vorhänge und den Türmen hart in den Raum stoßend erscheinen, kurz, plump und störend auf das Auge des Zuschauers wirken. Es fehlt dann gewissermaßen eine organische Verbindung zwischen dem Bühnenbau und den Saalwänden.

Das Gerippe für die Dekorationen bei stehenden Anlagen kann aus einem fest miteinander verbundenen Lattenwerk, bei provisorischen Aufbauten und solchen, die transportabel sein müssen, aus einem Rahmenwerk mit Steckscharnier-Verbindungen oder aus einer Eisenrohrkonstruktion bestehen. Letztere bedarf im

allgemeinen nur Rohre mit kleinem Durchschnitt, so z. B. Gasrohre. Hier stellen sog. Muffen, Kniestücke, T= und andere Fassonstücke, sowie Klemm= und Flügelschrauben die Rohrverbindungen her. Im Prinzip dem photographischen Stativ ähnlich, gibt es heute Rohrgerüste, dessen Rohre sich nach Bedarf zusammenschieben oder auseinanderziehen lassen. Solche Konstruktion verwenden schon seit Jahren einige Wanderbühnen. Die Spielschar, die in mehreren Sälen ihres Wirkungskreises Aufführungen veranstaltet, sollte sich ihre Bühnenanlage so bauen bzw. bauen lassen, daß hier wie dort ein Einbau möglich ist. Ein Lattengerüst, auch ein Rahmenwerk aus Holz ist in der Herstellung immer billiger als ein Eisengestänge, selbst wenn das Rahmenwerk verstellbar gebaut wird.

Der wichtigste Teil der Bühne ist natürlich hier das Podium, das nach Wunsch und Bedarf der Zimmermann auch zerlegbar und somit transportabel anfertigen kann. Es schiebt sich fast keil= oder segmentartig in den Saal hinein, damit, und das ist sehr wichtig, ein engster Kontakt zwischen der Spielschar und dem Zuschauerkreis hergestellt werden kann. Stärker noch betonen das die vorn oder seitlich am Podium angesetzten Treppen, die es den Laienspielern gestatten, aus dem Zuschauerkreis heraus bzw. herauf und vom Podium in den Zuschauerkreis hinein zu spielen. Wo die Spielfläche genügend groß ist, wird man sie noch mit transportablen Podesten, Stufen, Sockeln und Treppen gliedern. Daß der feste wie zerlegbare Podiumbau solide hergestellt werden muß, braucht wohl nicht besonders erwähnt werden. Der Querbehang am Podium hat den Zweck, die Konstruktion des Unterbaues abzudecken. Hier wird man in Falten die gleichen Gewebe anordnen, wie sie die Vorhänge haben.

Es würde zu weit führen, im Rahmen der Abhandlung noch eingehend über den Zusammenbau der Bühnenanlagen zu sprechen, sollen doch die Zeilen und Entwürfe in erster Linie den Laienspielern und vielleicht auch manchen Saalbesitzern als Anregungen dienen. Im allgemeinen wird man die Ausführung dem Tischler oder Zimmermann (Podium und Vorhanggerüst) und dem Tapezierer und Dekorateur (Vorhänge) überlassen. Je nach den örtlichen Verhältnissen, den vorhandenen Mitteln, der Liebe und den Willen zum eigenen Schaffen, kommt bei den an und für sich nicht schwierigen Aufbauten auch der Selbstbau in Frage. Fachkundige, die Handwerkszeug führen und als Arbeitsmaterial Holz meistern können, gibt es ebensogut in fast jeder Spielschar wie Spielerinnen, die die Vorhänge zusammenzunähen verstehen.

Die Vorhänge (Samt, Velour, Molton u. dgl.) sollen möglichst einfarbig und im Ton auch neutral sein. Gut wirkt als Hintergrund ein nicht zu dunkles Grau, das sich durch einige farbige Leuchten (vor die Lichtquellen gesetzte Farbfilter aus farbigen Glas= oder Cellonscheiben bestehend) im Bedarfsfalle vorteilhaft färben läßt. Wenn der Laienspieler auch auf jede Effekthascherei verzichtet, so soll für die Darstellungen immerhin der Hintergrund wirkungsvoll sein und ist dieser selbst noch so schlicht und einfach in der Aufmachung. Im geschlossenen und vielleicht verdunkelten Raum ist natürlich eine starke Anstrahlung der Bühne am Platze, die von der Saaldecke oder dem Balkon bewerkstelligt werden kann. Einzelne Darsteller sind vielleicht aus der Gruppe durch nicht lichtstreuende Scheinwerfer herauszuheben. Da die Laienbühne etwas ganz anderes ist als eine Varietébühne oder der Zirkus, so kommen Scheinwerfer nur in sehr begrenztem Umfange zur Verwendung. Wird von oben angeleuchtet, und zwar vielleicht als Ersatz für Scheinwerfer mit starken Autoblendern, so sollten am Rande des Podiums einige nach dem Zuschauerraum abgeschirmte Leuchtröhren angebracht werden, die die Fußrampe ersetzen und die durch das Oberlicht bei den Darstellern verursachte Entstellen durch tiefe Schatten in den Augen, unter der Nase und dem Kinn aufheben.

Zum Schluß meiner Ausführungen sei nur noch gesagt, daß bei einem seitlich ziehbaren Mittelvorhang, hinter diesem sich noch andersfarbige Vorhänge, gemalte oder plastische symbolische Darstellungen und Hoheitszeichen, sowie stilisierte Hintergründe (freie Gegend u. dgl.) den rückwärtigen Abschluß bilden können, sofern es bei diesem oder jenem Spiel die Szenen erforderlich machen.

E. Diekelmann, Architekt.

Sinnvoll erfüllter Feierabend

Zum planmäßigen Aufbau neuer praktischer Freizeitliteratur

Ohne eine sorgfältige Vorarbeit, deren Zielsetzung dahin geht, den Menschen der Arbeitswelt für die geistige Feierabenderfüllung wieder fähig zu machen, kann diese Aufgabe nicht gelöst werden. Hier nützt eine äußerliche Teilnahme ohne die notwendige innere Aktivität wenig. Nur wenn es gelingt, den Arbeitsmenschen zum geselligen und musischen Mittun fähig zu machen, erfüllen wir die Aufgabe einer gesunden Freizeitgestaltung. Der Weg von der passiven Massenunterhaltung zur lebendigen Form eines sinnvoll erfüllten Feierabends, der nichts Erzwungenes oder Gemachtes haben darf, ist der Weg der Abkehr von der allgemeinen Verflachung und der Rückkehr zum geselligen Feierabend, der den deutschen Arbeitsmenschen wieder mit dem geistigen Leben seines Volkes verbindet; er ist aber auch gleichzeitig die Erfüllung einer Verpflichtung, die uns in der Freizeitgestaltung zufällt; nämlich tatkräftige Mitarbeit an der Formung des deutschen Menschen und seiner geistigen Fähigkeiten.

Unter den Bestrebungen, die seit der Machtübernahme durch den Nationalsozialismus einsetzten, eine Neuformung des Feierabends mit geistigen Inhalten herbeizuführen, verdient eine Arbeit besondere Beachtung, der sich die Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, angenommen hat. In einer vielseitigen Auswahl des vom Verlage für das weite und interessante Gebiet der Freizeitgestaltung zur Verfügung gestellten Beratungsbücher, Spiele, Musiken und Lieder, fällt besonders die Reihe der „Feierabendfolgen" und „Dichterstunden" auf. Die Reihe verdankt ihre Entstehung der mannigfachen Heimabendgestaltung der Formationen. Bei den Bemühungen um einen sinnvoll erfüllten Feierabend ging man von der Voraussetzung aus, den Heimabend unter einen verpflichtenden Leitgedanken zu stellen, der zum Leitmotiv für die Auswahl und Wiedergabe von Dichtung, Lied und Musik wurde.

Die so von den verschiedenen Seiten begonnenen Versuche bedurften, wenn ihre über den eigentlichen Rahmen der Heimabendgestaltung hinausgehende Wirkung für das gesamte Gebiet der Freizeitgestaltung dienstbar gemacht werden sollte, einer ordnenden Lenkung und Verbreitung, die nur in gemeinschaftlicher Zusammenarbeit aller hierfür Verantwortlichen bewältigt werden konnte. Von dieser Notwendigkeit ausgehend, griff der Verlag den Gedanken auf, die hier und da sich regenden Bestrebungen für alle in der Freizeitgestaltung Tätigen auszuwerten, indem er die überall entstehenden Stoffsammlungen zusammentrug und als Feierabendfolgen mit Erfolg verbreitete. Auf diesem Weg wurde eine Reihe von inhaltsreichen Stoffsammlungen geschaffen, die durch ihre wohldurchdachten Vorschläge und ihre ebenso sorgfältig wie vielseitig ausgewählten Zusammenstellungen heute schon eine wertvolle Bereicherung der übrigen Freizeitliteratur darstellt. Wir haben es hier also nicht mit ewas falsch Erzwungenem oder krampfhaft Gewolltem zu tun, sondern mit einer Serie von Arbeitsunterlagen, die ihren Impuls durch das lebendige Wirken im deutschen Feierabend erhielten und nicht einer Arbeit am grünen Tisch entsprangen.

Wenn wir die bisher erschienene Reihe einer kurzen Betrachtung unterziehen, so fällt uns auf, daß sich jede Feierabendfolge und Dichterstunde durch einen wohldurchdachten Vorschlag für den Aufbau einer Veranstaltungsfolge und eine dem Leitgedanken entsprechende reichhaltige und ausgezeichnete Zusammenstellung wertvoller Erzählungen und Dichtungen (mit Hinweis auf bestes Musik- und Liedgut) auszeichnet. Außerdem ist die vorbildliche Systematik bei der Auswahl der Generalthemen hervorzuheben, deren tiefgründige Behandlung in mehreren sich ergänzenden Folgen erschöpfend geschieht.

Die Reihe der „Dichterstunden“ hat es sich z. B. zur Aufgabe gestellt, in erster Linie die wesentlichsten zeitgenössischen Dichter und unter ihnen besonders die jungen zu Worte kommen zu lassen. Neben Werner Beumelburg sind hier Heinz Steguweit, Hans Friedrich Blunck, Richard Euringer, Eberhard Wolfgang Möller, Herybert Menzel und der im Kriege gefallene Walter Flex zu finden.

Mit den Feierabendfolgen „Im Kampf um das Reich“, „Die politische Feier“ und „Heldengedenken“ ist ein Zyklus begonnen worden, der unseren Blick auf die besonderen Feier- und Gedenktage der Nation lenken soll. Auch der Jahresfestkreis des Volkes wird in mehreren Zusammenstellungen erschlossen werden. Hier hat man den Anfang mit der Folge „Weihnachten im Kameradenkreis“ gemacht. Ein Vorhaben, das im Laufe der Zeit besonders umfangreiche Stoffsammlungen bringen wird, ist die geplante Reihe, die das Wesen der deutschen Berufe und das vielseitige Arbeitsleben des Volkes behandeln soll. Diese Reihe verspricht außerordentlich interessant zu werden. Bisher sind im Rahmen dieses Vorhabens die Folgen „Dröhnend fallen die Hämmer“ und „Wir tragen ein Licht durch die dunkle Nacht“ (eine Wiedergabe der harten Arbeitswelt des Bergmanns) herausgekommen. Hier schließen sich demnächst die Folgen über den Kaufmann, den Buchdrucker usw. an. Eine Reihe, die uns mit dem deutschen Soldatenleben bekannt machen soll, ist ebenfalls durch die Herausgabe von zwei Folgen begründet worden. Es handelt sich um die Folgen „Unter alten Landsknechten“ und „Hinter donnernden Motoren“ (ein Abend der deutschen Fliegerei). Sie wird in Kürze mit einer Folge über die deutsche Marine ergänzt. Auch der deutsche Humor ist bei den bisher erschienenen Folgen nicht zu kurz gekommen. Die Folgen „Wilhelm Busch“ und „Deutscher Humor“, „Humor der deutschen Stämme“, „Jägerlatein und Seemannsgarn“ und „Romantik der Landstraße“ zeigen schon die Vielseitigkeit deutschen Frohsinns an, die sicherlich noch durch weitere Folgen ihre Bereicherung erfahren wird. Ein weiterer Zyklus, der allerdings erst jetzt begonnen wird, soll uns die deutsche Landschaft näherbringen. Er geht von den landmannschaftlichen Bedingtheiten und Stammeseigenarten der verschiedenen deutschen Stämme und ihrer Landschaft aus und will uns über Volkstum, Land und Leute aller deutschen Gaue Aufschluß geben. Hans Wagner.

Musik zur Erntefeier

Neues Material

Sucht man nach den Grundkräften, die in der Vielzahl der volksmusikalischen Veröffentlichungen allmählich sichtbar werden, so erscheint als die treibende Kraft das Streben nach Darstellung und Vertiefung des Gemeinschaftserlebnisses. Bezeichnend ist dabei, daß Neugestaltungen heiteren und fröhlichen Charakters, die ja erst aus rechtverstandener Haltung und Ausgeformtheit des gesamten Lebens erblühen können, vorläufig noch in den Hintergrund treten gegenüber solchen Werken, die in zwingender Wort- und Melodiegebärde willensmäßig und be-

kenntnishaft zu einer kultischen Feier der Gemeinschaft hinstreben.

Am stärksten wird diese Linie sichtbar bei den neuen Erntemusiken. Für die Gestaltung der Erntefeier bedeutet Spittas Kantate „Wir gehen als Pflüger durch unsere Zeit“ musikalisch und textlich (Worte von Hermann Roth) einen Höhepunkt, der allerdings wegen der Höhe der technischen Anforderungen nur wenigen großen Chor- und Orchestergruppen zugänglich sein wird. Einzig das wuchtige Schlußlied „Wir gehen als Pflüger“ ist für alle geeignet und verdient an erster Stelle genannt zu werden. Daneben wird auf einige kleinere Werke hingewiesen: Spitta-Baumann „Das Jahr über m Pflug“ und Friedrich Metzler „Saat und Sense“. Die Anforderungen in technischer Hinsicht sind gut erfüllbar. Leichter, nicht so hart und herbe wie die ebengenannten Werke klingt eine soeben im Bärenreiterverlag von Fr. Dietrich erschienene „Kleine Erntemusik“ mit Anweisungen zur tänzerischen Ausgestaltung von B. v. Peinen. Diese sehr hübsche und lebendige kleine Musik mit einem „Erntemarsch“, „Chor der Schnitterinnen“, „Tanz um die Erntekrone“ und einem „Dresch-Radel“ verdient wegen der gefälligen Melodieprägung und der wirkungsvollen musikalischen Gestaltung besondere Beachtung. Eine weniger umfangreiche Erntemusik findet man in dem vorzüglichen Liederbuch „Der Ring“ (Voggenreiter-Verlag, Potsdam) in der kantatenmäßigen Bearbeitung des bekannten Liedes von Claudius „Wir pflügen und wir streuen“. In demselben Buch ist außerdem eine Reihe von neuen Bauern- und Ernteliedern. Als gemeinsame Lieder sind davon die besten „Mit lautem Jubel bringen wir“ und „Die Felder sind nun alle leer“.

Das heiter-fröhliche Element der Erntefeier kommt in einem Neudruck einer Sammlung „Erndtekranz 1793“ zu seinem Recht. „Auserlesene Lieder bei Sonnenschein und Regen, beim Heumachen, Kornbinden und Erndtekranz — — daheim und in freier Luft zu singen, wenn man gern froh ist, leicht zu singen und angenehm zu hören“. Diese heiteren, schlichten Lieder, die man ebensogut mit Klavier wie mit Instrumenten begleitet, klingen, besonders von Mädeln gesungen, sehr hübsch.

Wer Erntetänze sucht, sei hingewiesen auf zwei Sammlungen von Willi Schultz: „Maientanz — Erntekranz“ und „Ein Jahr im deutschen Tanz“. In dem Kapitel „Die Heimatabende im Ernting“ gibt der langjährige musikalische Leiter der ostpommerschen Bauernschule ausführliche Anweisungen. Erntetänze enthält auch das vor mehreren Jahren für den damaligen Reichsbund Volkstum und Heimat von Schmidt herausgegebene Heft „So zum Tanze führ ich dich“ (Verlag Silberburg, Stuttgart). Schließlich sei noch auf ein entzückendes, derb-fröhliches kleines Tanzspiel hingewiesen, das Ilse Berthold-Baczynski unter dem Titel „Auf dem Markt“ herausgebracht hat. Dieses kleine Spiel ist wie geschaffen für einen fröhlichen Ernteteierausklang.

Thilo Cornelissen.

Die Kantaten von Spitta sind erschienen bei Kallmeyer, Wolfenbüttel; Dietrichs „Kleine Erntemusik“ und der „Erndtekranz 1793“ im Bärenreiterverlag, Kassel; die Sammlungen von Willi Schultz und das Tanzspiel von Ilse Berthold-Baczynski bei Teubner, Leipzig; Metzlers „Saat und Sense“ bei Litolff, Braunschweig.

Neue Lieder

Liederblätter der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“

Das Amt Feierabend der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ (Abt. „Volkstum und Brauchtum“) bringt künftighin in regelmäßigen Abständen eigene Liederblätter heraus, die dem Volks- und Gemeinschaftssingen, den offenen Singestunden sowie den weitverzweigten und vielfältigen Veranstaltungen der NS.-Gemeinschaft K.d.F. zugrundegelegt werden sollen. Die erste Folge dieser Liederblätter erscheint als Doppelblatt und bringt Lieder, die bei der Winter- und Sommersonnenwende sowie bei entsprechenden nationalen Festen gesungen werden sollen.

In Blatt 3 der neuen Liedblätter sind Lieder aufgenommen, die dem nationalen und völkischen Gemeinschaftserlebnis Ausdruck geben.

Das Besondere dieser Liedblätter, das sie von anderen Liedblättern unterscheidet, liegt wohl darin, daß sie sich nicht darauf beschränken, eine Folge von Liedern darzubieten, sondern daß sie, jeweils der besonderen Aufgabe eines Liedblattes entsprechend, verbindende Texte in Poesie oder Prosa zwischen den Liedern enthalten und auf diese Weise gleichzeitig eine Richtlinie für den Ablauf einer Feier abgeben.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Die Liederblätter erscheinen monatlich (Umfang jeweils 4 Seiten). Preis 4 Pf. pro Stück bei Mindestbezug von 10 Stück. Bei Bestellung von mindestens 50 Stück portofreie Zustellung.

Ernst Lothar von Knorr: Lieder der Arbeit

Die Gedichte Ferdinand Oppenbergs („Schwinge Hammer" und „Wir schreiten Kolonnen") und Georg Zemkes („Pack zu") haben in Ernst Lothar v. Knorr ihren Komponisten gefunden. Die Vertonungen v. Knorrs haben aus einer vorliegenden Arbeiter-Dichtung echte Lieder der Arbeit geschaffen, an denen wir heute noch so arm sind und nach denen wir als Ausdruck unserer Zeit für die Gestaltung unserer Feierstunden so nötig verlangen. Die Lieder können sowohl einzeln als auch zusammenhängend musiziert werden, da die einzelnen Lieder durch Vor- bzw. Zwischenspiele verbunden sind, um auf diese Weise zu einer „Kantate der Arbeit" ausgebaut werden zu können. Als eine solche Kantate haben die Werkscharen diese Lieder in der Komposition von Knorrs beispielsweise auf dem Reichsparteitag 1936 im Werkscharlager mit 6000 Mann zur Aufführung gebracht.

Die einzelnen Lieder sind jeweils gesondert, außerdem in der Besetzung für Blasorchester erschienen. Sie sind sowohl einzeln wie auch zusammenhängend für Feierstunden, die zur Ehre der Arbeit veranstaltet werden, hervorragend geeignet. Sie können von Kapellen gespielt und vom Teilnehmerkreis gesungen werden.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis der Partitur 2,— RM.

Gedichte

Johannes Linke: Der Baum

Ein Gedichtkreis

Johannes Linke, dessen Spiel „Das Richtfest" in der Reihe „Volksspieldienst" des Theaterverlags Albert Langen/Georg Müller, Berlin erschien, erhielt kürzlich für seinen Gedichtband „Der Baum" den Literaturpreis der Stadt Berlin. (Zweiter und dritter Preisträger wurden Carl von Bremen mit dem Roman „Die Schifferwiege" und Heinrich Zillich mit dem Werk „Zwischen Grenzen und Zeiten".) — Aus Linkes Gedichten spricht uns ebenso wie aus dem „Richtfest" ein tiefes Vertrautsein mit dem Wesen der täglichen, einfachen Dinge an: Wie hier das Handwerk mit Brauchtum, Arbeit und Feier in unserem Leben steht und sich an alle wendet und sich auf alle bezieht, so ragt dort der Baum mit dem Schatten seiner mächtigen Krone über unser Dasein — und bleibt ewig. Damit ist zugleich gesagt, daß Linke das Wesentliche, das Wesen und Sein im wahrsten Sinne des Wortes, erfaßt und gestaltet; in allen Gedichten — mögen sie uns nun durch die hohen Wälder führen oder uns die schicksalhafte Verbundenheit des tätigen Menschen mit Wald, Baum und Holz zeigen — lebt das Natürliche. Selbstverständlich-Scheinendes bekommt seinen alten Sinn, Vergessenes entdeckt sich in neuen Beziehungen, und Unbekanntes offenbart sich bedeutend. Und das alles in einer Sprache, die einfach und ehrfürchtig aus dem eigenen Erlebnis klingt und die deshalb in ihrer leuchtenden Kraft überzeugt. — Das in diesem Heft abgedruckte Gedicht „Tennendonner" kann als einziges Beispiel den Reichtum des ganzen Gedichtbandes nur ahnen lassen; um so mehr ist zu wünschen, daß „Der Baum" Eingang findet bei allen, denen der Wald noch mehr bedeutet als eine Ablagestätte für Butterbrotpapier.

F. Morgenroth.

L. Staackmann Verlag, Leipzig. Im gleichen Verlag erschien von J. Linke der Roman „Ein Jahr rollt übers Gebirg". — Linkes Gedichtkreis „Das festliche Jahr" erschien im Verlag Aufstieg, Leipzig, sein „Krippenspiel für Kinder" im Chr. Kaiser Verlag, München.

Thilo Scheller: Kleine Erde

Gartengedichte

Der Reichsbund der Kleingärtner und Kleinsiedler hat dieses schöne Buch herausgegeben; er hätte keine bessere Gabe für seine Mitglieder finden können. Denn alles, was ihre Sehnsucht, ihr Streben und ihren Stolz ausmacht, ist hier in schlicht-verständlichen, innigen Gedichten eingefangen: das Wachsen, Reifen und Ernten auf dem eigenen Stückchen Welt. Und wenn dem Wort „Kleingärtner" früher vielleicht einmal ein wenig der Begriff des Belächelten anhaftete — weil doch „nichts dabei herauskam" —, so ist hier das wirklich Wichtige und wahrhaft Rührende aufgezeigt, das diese Menschen zur eigenen kleinen Erde zwingt. Und ist das nicht unser aller Traum? — So nehmen wir alle diese Gedichte, von denen uns am besten „Mann und Frau im Garten" und „Ursprung der Geräte" gefielen, so ernst, wie sie es in ihrer Empfindung und Gestaltung verdienen, und so wichtig, wie wir unsere eigene kleine Sehnsucht genommen wünschen. — Eine besondere Anerkennung gilt dem Verlag, der mit eigenem Druck das Buch wirklich geschmackvoll und künstlerisch herstellte.

F. Morgenroth.

Verlag Landsknechtpresse, Wittingen (Lüneburger Haide).

Die Ballade bei Festen und Feiern

Neue Schriften

Auf Elternabenden und ähnlichen Feiern konnte man früher oft sogen. melodramatische Vorträge wie „Das Glöckchen im Tale" oder „Die Gewitternacht im Forsthaus" erleben. Wer solche melodramatischen Vorträge einmal gehört hat, weiß, daß auch diese Art der Vortragsdichtung einer besonderen Pflege bedarf. Meist handelt es sich bei derartigen Melodramen um Gedichte, die, wenn sie nicht so süßlich und sprachlich unbeholfen wären, zur Balladendichtung gerechnet werden könnten. Jedenfalls steht hinter all diesen melodramatischen Bemühungen, wenn auch unausgesprochen, der Wunsch zum balladesken Ausdruck. Das Kitschige an diesen Melodramen ist, von ihrer sprachlichen Unbeholfenheit abgesehen, daß ihre Verfasser das, was sie wegen ihres geringen sprachschöpferischen Vermögens nicht sagen können, durch eine meist sentimentale Begleitmusik ausdrücken lassen. Ein Vorgang, wie er ähnlich beim schlechten Film zu beobachten ist, wo man auch das, was man nicht sagen kann, sehen läßt, und was man nicht sehen lassen kann, durch eine schlechte Begleitmusik zum Ausdruck zu bringen versucht. Das süßliche, gefühlige Melodram wird wie aller Kitsch am besten durch die künstlerische Leistung ersetzt, das ist in diesem Falle die dichterische Ballade, die eine germanische Ausdrucksform ist; bei den romanischen Völkern, wo ihr die „Romanze" entspricht, ist sie in der klaren Ausprägung wie bei den germanischen Völkern nicht zu finden. Allein aus dieser Tatsache geht hervor, wie sehr uns die Ballade als künstlerisches Ausdrucksmittel bei Festen und Feiern entspricht; auch die Tatsache, daß das Melodram als Ersatzmittel eine so große Rolle spielte, ist hieraus zu erklären.

In der Hanseatischen Verlagsanstalt hat Heinz Grothe, der bekannte Kunstbetrachter, eine Sammlung moderner Balladen unter dem Titel „Ausfahrt" erscheinen lassen. Wir finden hier Namen wie Herybert Menzel, Heinz Steguweit, Wolfram Brockmeier, Ferdinand Oppenberg, Rainer Schlösser, Hans Bauman, Wilfried Bade, Hans Schwarz, Felix Lützkendorf, um nur einige Namen zu nennen, die uns als Dichter des nationalsozialistischen Deutschlands gut bekannt sind, und wir sind erstaunt, daß diese genannten Dichter alle sich auch um die Ballade bemühen. Der Herausgeber hat die Sammlung in fünf Abschnitte gegliedert. Unter Titeln wie „Heilig ist das Land", „Von den Menschen", „Vom harten Los", „Von großer Vergangenheit" und „Vom deutschen Soldaten" sind die annähernd vierzig Balladen zusammengefaßt. Wenn auch nicht alle vorliegenden Gedichte der Form der Ballade voll und ganz entsprechen, so ist ihnen allen doch der die Ballade als Dichtungsgattung bestimmende Zug zum Heldisch-heroischen gemeinsam. „Denn die Ballade geht davon aus", schreibt der Herausgeber in einer kurzen schrifttumsgeschichtlichen Einleitung, „daß der Mensch — ganz gleich wo und wie — durch das Schicksal getroffen wird, daß er sich diesem Schicksal gegenüber groß und

würdig erweist und sich dadurch zu einem heroischen Maß erhebt." Die Sammlung von Heinz Grothe ist eine begrüßenswerte Ergänzung zu den im Handbuch „Volksspiel und Feier" (1. Teil) unter „Ballade" angeführten Büchern für den festlichen Vortrag.

In diesem Zusammenhang sei eine Schrift erwähnt, die von Wolfgang Kayser im Junker und Dünnhaupt-Verlag erschienen ist. Der Verfasser behandelt in ihr zum erstenmal die Geschichte der Ballade in umfassendster Weise. Er schildert den Weg der Ballade von den nordischen Ursprüngen über den volksmäßigen Sang des Mittelalters bis zu der im 18. Jahrhundert entstehenden Kunstballade. Wer sich mit der Ballade eingehender beschäftigen will, dem kann die Schrift von Wolfgang Kayser sehr empfohlen werden.

Die gleichzeitige Beschäftigung der Dichter und der Männer der Wissenschaft mit der Ballade zeigt, daß diese Form der Dichtung in unserer Zeit zu neuer Bedeutung gelangen wird. Wie die chorische Dichtung verlangt die Ballade das gemeinschaftliche Erlebnis, sie soll nicht gelesen, sondern muß vorgetragen werden. In der Fest- und Feierarbeit stellt ihre Pflege eine selbstverständliche und schöne Aufgabe dar.

H. Ch. Mettin.

Ausfahrt. Balladen vom deutschen Leben. Herausgegeben und eingeleitet von Heinz Grothe. Hanseat. Verlagsanstalt, Hamburg. Kart. 2,— RM.

Wolfgang Kayser: Geschichte der deutschen Ballade. Junker und Dünnhaupt, Verlag, Berlin. Brosch. 8,— RM.

Buchbesprechungen

Eugen Fehrle: Deutsche Hochzeitsbräuche

Mit 26 Abbildungen

Hört alles, was ich euch erklär':
Wo kommt denn euer Eh'stand her?
Merkt auf mit Fleiß!

Mit Fleiß und vielem Feinsinn ist dieses Bändchen der Deutschen Volkheit zusammengestellt, das auf alle Fragen nach dem Woher unserer Hochzeitsbräuche Auskunft gibt. Und es gibt solche Antwort nicht nur dem zünftigen Volkskundler, sondern vor allem auch denen, die als Brautführer, Hochzeitslader, Bitter, Schaffer oder sonst Verantwortliche unserer Zeit sich um die Neuordnung des Brauchtums bei einer Hochzeit unserer Tage bemühen. Ihnen sei das Büchlein gern empfohlen, weil es ihnen neue Wege aus der deutschen Vergangenheit heraus weist und damit hilft, die Seichtheiten der großstädtisch-bürgerlichen Hochzeitsfeiern zu überwinden.

Der Volksspieler wird gleichfalls viele Anregungen darin finden, und der stille Leser, den längst der Trauring zierte, wird gern nachlesen und sich der Deutungen freuen, die er für alles findet, was er bei seiner eigenen Hochzeit erlebt hat.

H. Niggemann.

Verlag Eugen Diederichs, Jena. (Schriftenreihe „Volksart und Brauch.") Preis gebd. 1,60 RM.

Hans Niggemann: Erntefeste

Neuauflage

Die bekannte Schrift von Hans Niggemann, „Erntefeste" (Brauch und Sitte zur Erntezeit), erscheint soeben in 7. Auflage. Die neue Auflage stellt eine grundlegende Neubearbeitung der Schrift dar. Sie behandelt die Vorbereitung der Erntefeste und ihre Durchführung aus einer umfassenden Kenntnis des alten völkischen bäuerlichen Brauchtums. Das alte Brauchtum ist von Hans Niggemann ausführlich beschrieben und zur Grundlage für den Aufbau der Erntefeiern gemacht worden. Eine große Fülle von geeigneten Gedichten macht diese Sammlung besonders wertvoll. Außerdem ist ein ausführlicher Hinweis auf geeignete Spiele, Volkstänze, Musiken, Lieder und Vorlesungen in der Sammlung enthalten. Auch für die Erntedankfeste in den Städten gibt der Verfasser wertvolle Ratschläge, die aus praktischen Erfahrungen gewonnen sind.

Die gänzlich überarbeitete Neuauflage umfaßt das ganze Gebiet der festlichen Veranstaltungen zur Erntezeit und gibt auch außer dem eigentlichen Erntefest Anregungen für dörfliche Gemeinschaftsveranstaltungen.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis kart. 1,80 RM.

Neue Spiele

Zum Tag des Bauern

Eberhard Trüstedt: Die Frauen von Boerenberg

Ein Spiel von der Heimat

In diesem schlichten, einfachen, aber wortgewaltigen Spiel berichtet und stellt der Dichter dar, wie die Frauen von Boerenberg in der Zeit, in der ihre Männer und Söhne an der Front stehen, das große Arbeitswerk bezwingen, das sonst Sache der Männer war und das in Zeiten des Friedens über Frauenkraft geht. Manche der Frauen sind kleinmütig und möchten fast verzagen, daß sie mit ihren schwachen Armen die Felder bebauen und ernten müssen. Aber die zwingende Größe des Schicksals steigert die Kräfte, und der harte, seelengroße Wille anderer Frauen zwingt sie in die Bahn, so daß das unmöglich Scheinende erfüllt wird. Die Frauen spannen sich, als auch die letzten Pferde in den Krieg müssen, vor die Pflüge. Ihre Leistung wächst ins Übermenschliche, aber sie ermöglichen es damit, ihren Teil in den großen Aufgaben, die der Krieg dem Volke stellt, bis ins letzte zu erfüllen.

Die bewußte Einfachheit des Spieles, die der Verfasser auch in der Darstellung verlangt, wird dieses wichtige Werk überall lebendig werden lassen, wo guter Wille und Begeisterung für das Erhabene in der Frauenseele zur Darstellung und damit zur ausstrahlenden Wirkung strebt: Eine schöne und dankbare Aufgabe für alle Frauen- und Mädchengruppen, zumal am Erntedanktag.

Dr. Bruno Nowak.

Theaterverlag Langen / Müller (Volksspieldienst), Berlin. — Darsteller: 8 weibliche, Kinder und Frauen. Spieldauer eine Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 1 Buch zu 1,10 und 8 Rollenheften zu je 0,80 RM.

*

„Die freie Bauernschaft“, das neue Spiel von Georg Basner, ist bereits im vorigen Heft des „Deutschen Volksspiels“ gewürdigt worden.

Spiele der deutschen Jugend

Das Kulturamt der Reichsjugendführung der NSDAP gibt im Arwed Strauch Verlag, Leipzig, eine Reihe heraus, die unter dem Titel „Spiele der deutschen Jugend“ Spieltexte für die praktische Arbeit bereitstellt. Aus den bisher erschienenen Heften sollen drei besonders hervorgehoben werden, weil sie sich bisher in der praktischen Arbeit hervorragend bewährt haben und weil an ihnen Form und Inhalt des heute notwendigen Spieles beispielhaft nachweisbar ist.

Erich Colberg: Das große Zeittheater

Die tragische Geschichte vom gutmütigen Hansel

Erich Colberg: Die Söhne

Ein Spiel um die Mutter

In den Spielen von Erich Colberg „Das große Zeittheater“ und „Die Söhne“ finden wir die Typenbildung des Laienspiels, wie sie sich aus dem mittelalterlichen Volks- und Legendenspiel entwickelt hat, glückhaft angewandt auf Inhalte unserer Zeit. Besonders gut gelungen ist das Colberg, der seit vielen Jahren in verschiedenen Verlagen und Spielreihen gute Beweise seiner pädagogischen Textbegabung gegeben hat, in dem Spiel „Das große Zeittheater“. Es wird gespielt von vier frischen Jungens; drei sind die bösen Angreifer: der Max, der Moritz und der Karl; und zwischen ihnen sitzt in Ruhe der fleißig arbeitende Hansel, den sie ausnutzen, bedrängen mit ihren Waffen, die sie anfertigen, während er still arbeitet, und die sich dann doch endlich von ihm, als er erwacht ist, herausschmeißen lassen müssen. Hier liegt ein schönes Beispiel unserer Zeit, eingefangen in einem ganz einfachen Spielgeschehen vor. Heinz Steguweit hat in seinen Rüpelspielen, vor allem in der „Gans“ und in „Iha, der Esel“, dem das Spiel von Colberg sehr ähnelt, diesen Weg entdeckt. Um so erfreulicher

ist es, daß er jetzt auch von anderen beschritten wird, zum großen Nutzen des Volksspieles, wie es der große Erfolg von Colbergs „Das große Zeittheater" beweist. Besonders hübsch sind die Liedmelodien, die Gerhard Nowottny beigesteuert hat. Das andere hervorzuhebende Spiel von Erich Colberg „Die Söhne" ist nicht so gelöst; es verharrt in einer strengeren Form, wie sie im Legendenspiel des Mittelalters vorgebildet ist. Colberg arbeitet hier mit dem durch einen roten Mantel gekennzeichneten Teufel, der moderne Erklärungen über sein Wesen abgibt und daran geht, den Besitz des Vaters und seiner Söhne in Dollars umzuwandeln. In einer stark an den biblischen zuerst von Burkard Waldis im 16. Jahrhundert in seinem Spiele „Der verlorene Sohn" gestalteten Vorgang anklingenden Szene, sagt der Sohn zum Vater: „Ich bitte dich, Vater, du wollest mir geben den Teil der Güter, der mir gehört", und er verläßt dann mit dem Teufel zusammen den Spielraum. Die inhaltliche Deutung wendet sich dann aber in sehr glücklicher Weise von den vorgebildeten Formen ab und gestaltet das große Erlebnis des Volkes in besonders eindringlicher Sprache, die in einem großen rhetorischen Schwung ausklingt: „Es sind Millionen, die recken die Hand, daß du sie segnest, ewiges Mutterland Deutschland!"

Hedwig von Olfers: Goldmarie und Pechmarie

Ein Mädelspiel

Die selbständigste und schönste Form erscheint in dem Mädelspiel von Hedwig von Olfers „Goldmarie und Pechmarie". Das Spiel ist laut Vorwort in der BdM.-Untergauspielschar Rudolstadt entstanden und hat sich in verschiedenen Aufführungen bewährt. Hier ist ein Märchen neugestaltet. Tänze und Lieder sind geschickt eingeflochten. Die Handlung ist sehr gut aufgeteilt und wird in einer sehr sehr schönen Sprache durchgeführt. Die Frau Holle spricht: „Durch dunkle Tiefe ging dein Lauf, — du kamst in helle Höh' hinauf! Höhe und Tiefe sind Nachbarlande! Willst du ins eine, so mußt du durchs andre!" Die inhaltliche Deutung der Arbeit und des Märchengeschehnisses der Frau Holle, von Licht und Dunkel, ist prachtvoll. Wir besitzen nun in diesem Spiel einen besonders guten Beitrag zu den Mädelspielen, an denen es ja meistens sehr hapert.

Wir können der Reihe „Spiele der deutschen Jugend" nur wünschen, daß sie ihre Arbeit so erfolgreich fortsetzt, wie sie mit den ersten Spielen begonnen hat. Werner Pleister.

Verlag Arwed Strauch, Leipzig. — „Das große Zeittheater": 5 männliche Darsteller. Spieldauer 30—40 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 6 Textheften zum Preise von 6,— RM. — „Die Söhne": 5 männliche Darsteller. Spieldauer 30 Minuten. Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Textheften zum Preise von 8,— RM. — „Goldmarie und Pechmarie": 4 weibliche Darsteller, ferner die Mägde, die Brote, die Äpfel, der Hahn. Spieldauer eine gute Stunde. Aufführungsrecht durch Bezug von 8 Textheften zum Preise von 8,— RM.

Feierabendfolgen und Dichterstunden

„Hinter donnernden Motoren"

Eine neue Feierabendfolge, die von Hans Wagner zusammengestellt wurde, ist einem Abend der deutschen Flieger gewidmet. Auf 44 Seiten läßt Wagner hier ein Bild der deutschen Fliegerei vor dem geistigen Auge der Hörer vorbeiziehen, das eindringlicher und vollständiger kaum noch zu denken wäre. Von den Anfängen der Fliegerei bis zum Aufbau der Reichsluftwaffe durch Hermann Göring wandern wir in dieser Feierabendfolge durch die Geschichte des deutschen Flugwesens. Der Weltkrieg mit seinen Luftkämpfen, der Zusammenbruch und der Wiederaufstieg finden in den Schilderungen deutscher Flieger und den Dichtungen deutscher Dichter eine ebenso erschütternde wie erhebende Darstellung. Die Heldentaten eines Immelmann, eines Bölke, Richthofen, Udet, Bodenschatz sind hier z. T. aus eigenen Tagebuchblättern beschrieben worden. In einem ganz vorzüglichen Aufbau hat Hans Wagner die dramatischen und wesentlichen Ereignisse aus dem Leben der deutschen Flieger geordnet und Erzählung und Dichtung sinnvoll vereinigt. Neben den Schilderungen der Flieger finden wir Gedichte von K. M. Holzapfel, Kurt Eggers und Paul G. Ehrhardt; auch der Humor kommt durch die Wiedergabe von Fliegeranekdoten zu seinem Recht.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis 0,80 RM.

„Jägerlatein und Seemannsgarn“

Ein neuer Versuch, Gemeinschaftsabende von der bisher üblichen Programmfolge zu erlösen und Darsteller- und Hörerkreis zu einer großen Spielgemeinschaft zusammenzufassen, stellt die neue Feierabendfolge von Friedrich Arndt „Jägerlatein und Seemannsgarn“ dar. „Was Grünröcke und Teerjacken erzählen“ soll das Thema dieses fröhlichen Abends sein. Die Jagd und Seefahrt hat Menschen geformt, die zu einem gemütlichen Erzähler-Stündchen besonders geneigt sind. Die Fabulierkunst dieser beiden typischen Erscheinungen unseres Volkslebens werden in einer fröhlichen Feierabendfolge aufgefangen und zu einem Gespräch zwischen Förstern und Seemännern ausgewalzt. Die unglaublichsten „wahren“ Begebenheiten werden da mit dem ernstesten Gesicht der Welt aufgetischt. Einer versucht, den anderen zu überbieten. Ab und zu verwirrt sich auch mal dieser oder jener in dem gar zu dichten Gewirr seiner „wahrhaftigen Erlebnisse und Begebenheiten“ . . . — Diese lustigen Erzählungen sind keine Lügen, sondern eine Offenbarung gesunden Mutterwitzes und besten Volkshumors. Die Hörergemeinschaft ist durch Fragen der „Tischgesellschaft“ und durch gemeinsame Lieder in diese Gespräche einbezogen.

Diese Feierabendfolge ist als ein fröhliches Stegreifspiel anzusehen und muß in ihrer Durchführung auch so angelegt werden.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis 0,80 RM.

„Josefa Berens-Totenohl“

In der Reihe der „Dichterstunden“ ist zum ersten Male nun auch die Arbeit einer Frau gewürdigt worden. Die Hanseatische Verlagsanstalt bringt eine Feierabendfolge über Josefa Berens-Totenohl heraus. Kurt Ziesel, der die Auswahl aus dem Werk der Dichterin besorgte, hat über das Werk und den Lebensweg dieser deutschen Frau eine ausführliche Würdigung beigegeben. Wenn auch die Arbeit der Josefa Berens-Totenohl in der Zahl der vorliegenden Werke noch keinen großen Umfang hat, so lohnt es doch, aus den vorliegenden Arbeiten, insbesondere aus ihren Romanen „Femhof“ und „Frau Magdalena“, sowie aus ihrer Gedichtsammlung „Schlafendes Brot“

eine Auswahl zu treffen und sie insbesondere unserer weiblichen Jugend zugänglich zu machen. Kurt Ziesel hat sich mit großer Liebe dieser Aufgabe unterzogen und so eine für ähnliche Veranstaltungen vorbildliche „Dichterstunde“ geschaffen.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis 0,80 RM.

„Hermann Claudius“

In der Reihe der „Dichterstunden“ erscheint als Feierabendfolge ein Hermann-Claudius-Abend. Ausgehend von Matthias Claudius, dessen Gedichte uns noch von der Schule her geläufig sind, bringt diese Feierabendfolge eine glückliche Zusammenstellung aus dem lyrischen Schaffen des in Hamburg lebenden Lyrikers und Erzählers Hermann Claudius. Hermann ist der Urenkel des Matthias Claudius; diese Verwandtschaft ist in den Gedichten und Erzählungen Hermann Claudius' deutlich zu empfinden. So wie Matthias Claudius als Herausgeber des „Wandsbeker Boten“ mit seiner großen Familie ein Leben des praktischen Christentums geführt hat, so ist auch Hermann als Dichter und Mensch von einem tiefen Glauben erfüllt, der sein ganzes Schaffen durchdringt. Während noch die lyrischen Gedichte Matthias Claudius' von einer ruhig-heiteren Beschaulichkeit bestimmt wurden, wie sie uns etwa in den Gedichten „Der Mond ist aufgegangen“ und „Der Winter ist ein rechter Mann“ entgegentritt, sind die Gedichte Hermanns vom Tempo der Zeit und von einer kämpferischen Auseinandersetzung mit der Umwelt erfüllt. Blättert man seine Gedichtbände durch, die seit 1914 erschienen sind, so erkennt man, daß Hermann Claudius keine in die Zukunft weisende Natur ist, sondern ein Dichter, der das Empfinden des Augenblicks impulsiv in prachtvollen Versen meistert. Immer findet man ihn auf seiten der Bedrückten und unschuldig Leidenden. Als Hamburger Volksschullehrer war er 36 Jahre lang Lehrender und Erzieher und hat sein wertvolles und umfangreiches Werk neben seiner Berufsarbeit wachsen lassen.

Die vorliegende Feierabendfolge zeigt den Dichter in seiner Lyrik und Prosa. Sie gibt ein anschauliches Bild von der Art des Dichters und seines Werkes. Die schönsten Gedichte und Erzählungen sind hier so zusammengefaßt, daß sie als Vorlesungen in einer sinnvollen Ordnung einen Dichterabend ausfüllen und dem Hörerkreis zum reichen Gewinn werden. F. Irwahn.

Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Preis 0,80 RM.

*

Ludwig Thoma: Die Medaille

Komödie in 1 Akt (Neuauflage)

Nicht immer sind erfolgreiche Werke in künstlerischer Hinsicht auch gute Werke. Wenn jedoch eine Komödie Ludwig Thomas eine solche hohe Auflagenziffer wie die „Medaille“ erreicht hat, so kann man nur sagen: Nehmt, lest und spielt! Wie in den „Kleinen Verwandten“ und „I. Klasse“, hält Thoma auch in der „Medaille“ mit urwüchsigem Humor seinen Landsleuten einen Spiegel vor. Wie der Bezirksamtmann Heinrich Kreuzeder seinen Bezirksamtsdiener Peter Neusidl, der zu seinem fünfzigjährigen Dienstjubiläum die „Medaille“ erhalten hat, feiern will, wie die Feier zum Teil gelingt und zum Teil an der Krakeelsucht und an dem Standesdünkel seiner Landsleute scheitert, das ist ein Mordsgaudi von Anfang bis Ende. Man wird einwenden: So etwas gibt es heute nicht mehr, solch einen Standesdünkel gab es nur in der Vorkriegszeit. In dieser Heftigkeit mag er heute nicht mehr vorkommen, daß er unausrottbar ist und an unerwarteten Stellen immer wieder zum Durchbruch kommt, wird niemand abstreiten wollen. Thomas Gesellschaftssatire, die er in seiner Komödie „Die Medaille“ schrieb, ist deshalb von ewiger Aktualität. Das Spiel wird besonders gern in Verbindung mit einer der anderen Komödien Thomas aufgeführt.

H. Ch. Mettin.

Verlag Langen / Müller. 17.—18. Tausend. Darsteller: 10 männliche, 4 weibliche. Dauer: Etwa eine Stunde. Aufführungsrecht: Bezug von 10 Rollen zu je 1,80 und Autorengebühr an Theaterverlag Langen / Müller, Berlin.

„Das deutsche Volksspiel.“ Hauptschriftleiter: Carlheinz Riepenhausen, Berlin W 30. Stellvertreter: Friedrich Morgenroth, Berlin W 35. Anzeigenleiter: Hans Malkowski, Berlin-Weißensee. D.A. II. Vj.: 3000. Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 3. Druck: Deutsche Zentraldruckerei A.-G., Berlin SW 11. Verlag: „Das deutsche Volksspiel“ Verlagsgesellschaft Junghans und Co., Berlin SW 11, Dessauer Straße 6.





